Limba şi literatura română

Ghid de studiu/învățare pentru bacalaureat

Scriitori canonici: proza narativă, dramaturgia, poezia

Cuprins

pag.

A. Tehnici de învăţare independentă

1. Ciorchinele……...
2. Ghidul de studiu / învăţare…….
3. Utilitatea tehnicii ciorchinelui şi a ghidului de studiu / învăţare pentru orele de literatura română……...
4. Aplicabilitatea tehnicii ciorchinelui şi a ghidului de studiu / învăţare în cadrul orelor de literatură română……..

B. Interpretări de texte literare din perspectiva celor două tehnici de învăţare independentă: ciorchinele şi ghidul de studiu / învăţare

I. Proza narativă

1. Basmul cult – „Povestea lui Harap-Alb" – Ion Creangă……..
2. Povestirea – „Fântâna dintre plopi" – Mihail Sadoveanu…….
3. Nuvela istorică – „Alexandru Lăpuşneanul" – Costache Negruzzi…….
4. Nuvela psihologică – „Moara cu noroc" – Ioan Slavici……
5. Nuvela fantastică – „La ţigănci" – Mircea Eliade…….
6. Romanul realist – obiectiv – „Ion" – Liviu Rebreanu……...
7. Romanul tradiţional – „Baltagul" - Mihail Sadoveanu…….
8. Romanul subiectiv, de analiză psihologică – „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" – Camil Petrescu……
9. Romanul modern – „Enigma Otiliei" – George Călinescu……..
10. Romanul realist – social contemporan – „Moromeţii" - Marin Preda…….

II. Dramaturgia

1. Comedia – „O scrisoare pierdută" – Ion Luca Caragiale…….
2. Drama expresionistă – „Meşterul Manole" – Lucian Blaga…….
3. Drama – parabolă – „Iona" – Marin Sorescu……...
4. Drama – „Jocul ielelor" – Camil Petrescu…….

III. Poezia

1. Poezia paşoptistă – „Iarna" - Vasile Alecsandri……
2. Epoca Junimii – „Odă (în metru antic)" - Mihai Eminescu……
3. Epoca Junimii – „Luceafărul" - Mihai Eminescu…….……
4. Simbolismul – „Plumb" de George Bacovia…….……..
5. Simbolismul – „Lacustră" de George Bacovia…….……..
6. Modernism şi tradiţionalism – „Flori de mucigai" - Tudor Arghezi……..
7. Modernism şi tradiţionalism – „Testament" - Tudor Arghezi
8. Modernism şi tradiţionalism – „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" - Lucian Blaga……...
9. Modernismul – „Joc secund (Din ceas, dedus…)" - Ion Barbu……..
10. Tradiţionalismul – „În grădina Ghetsemani" - Vasile Voiculescu……..
11. Neomodernismul – „Leoaică tânără, iubirea" - Nichita Stănescu….. …..
12. Postmodernismul – „Poema chiuvetei" – Mircea Cărtărescu……..

IV. Anexe

1. Stilurile funcţionale…….
2. Curente literare……
3. Teorie literară……

C. Bibliografie

Cuvânt înainte

Constat cu satisfacţie o tot mai intensă preocupare a cadrelor didactice pentru modernizarea procesului de învăţământ. Devine tot mai evidentă necesitatea înţelegerii raportului ***şcoală*** *(procesul învăţării) –* ***viaţă*** *(locul şi rolul instituţiei în societate). Menirea cadrului didactic nu se reduce la transmiterea informaţiei, fiindcă nici activitatea didactică nu se rezumă la aceasta. Rolul său este unul complex, cerut de finalitatea actului învăţării, diversificat. Un efort de modernizare depus la toate nivelurile învăţământului şi la toate disciplinele, în funcţie de specificul lor, nu poate fi decât benefic pentru noi toţi – elevi, studenţi, profesori. Iată pentru ce consider salutară orice iniţiativă menită să sprijine obiectivele fundamentale ale noului Curriculum Naţional.*

Şcoala constănţeană se înscrie pe linia acestor preocupări şi am consemnat cu satisfacţie câteva dintre apariţiile editoriale cu profil metodic în domeniul filologic. Două tinere profesoare de liceu, Alina Trache şi Elena Trache, împreună cu drd. Camelia Ciurescu, inspector şcolar de specialitate, sunt autoarele acestui ***Ghid de studiu / învăţare****, unde sunt comentaţi scriitori canonici ai celor trei genuri literare tradiţionale – în vederea pregătirii pentru bacalaureat. Această trimitere mi se pare insuficient nuanţată, căci modul de proiecţie şi concepere a* ***Ghidului de studiu / învăţare*** *pretinde mai mult decât atât, şi anume este o lucrare de metodică în care partea de început, mai redusă, cu un pronunţat caracter teoretic şi metodologic, este urmată de un „îndrumar" practic de analiză şi interpretare semiorientată şi independentă. Prezentarea ghidului de studiu / învăţare şi a tehnicii ciorchinelui – „metoda de brainstorming neliniară" – ca şi utilitatea şi aplicabilitatea lor, expuse logic şi sintetic, facilitează înţelegerea structurii de utilizare, aceeaşi în mare, cu diferenţa specifică. Chiar dacă anumite definiţii nu întrunesc toate trăsăturile caracteristice (ceea ce, trebuie să recunoaştem, uneori este imposibil) ori anumite opinii denotă un grad sporit de subiectivitate (ceea ce, iarăşi, nu dăunează în principiu), autoarele reuşesc ca, plecând de la receptarea – la nivelurile ce se impun – fragmentară, să realizeze acea viziune integratoare atât de necesară înţelegerii particularităţilor operei scriitorului şi, totodată, a literaturii scriitorilor noştri canonici în ansamblul ei.*

Prezentul ***Ghid de studiu / învăţare*** *nu este un substituent al manualului şi nici al acelor volume de comentarii în care amănuntele nesemnificative luate de ici – colo se vor contribuţii la modernizarea înţelegerii textului, ce au invadat piaţa. El este un moment al necesităţii de modernizare, atât de acut resimţită.*

conf. univ. dr. Nicolae Rotund

A. Tehnici de învățare independentă

1. CIORCHINELE

Ciorchinele este o metodă de brainstorming nelineară. El poate fi utilizat atât în faza de evocare, cât şi în faza de reflecţie. El este folosit pentru a stimula gândirea înainte de a studia mai temeinic un anumit subiect; mai poate fi folosit ca mijloc de a rezuma ceea ce s-a studiat, ca modalitate de a construi asociaţii noi sau de a reprezenta noi sensuri. Este o activitate de scriere care poate servi drept instrument eficient în dezvoltarea deprinderilor de acest tip. Este, înainte de toate, o strategie de găsire a căii de acces la propriile cunoştinţe, înţelegeri sau convingeri legate de o anume temă. Fiind o activitate de scriere, mai serveşte şi la a-l informa pe scriitor despre anumite cunoştinţe sau conexiuni pe care acesta nu era conştient că le are în minte.

- Vă amintim, în cele ce urmează, etapele realizării unui ciorchine :
  - scrieţi un cuvânt sau o propoziţie – nucleu în mijlocul unei pagini sau table;
  - începeţi să scrieţi cuvinte sau sintagme care vă vin în minte, legate de tema respectivă;
  - pe măsură ce scrieţi aceste cuvinte, începeţi să trageţi linii între ideile care se leagă în vreun fel;
  - scrieţi atâtea idei câte vă vin în minte până expiră timpul sau nu mai aveţi nici o altă idee.
- Tehnica ciorchinelui poate fi utilizată atât în mod liber, fără nici un fel de prescripţii sau restricţii, cât şi prin indicarea prealabilă a unor categorii de informaţii pe care profesorul le aşteaptă de la elevi. În acest caz este vorba despre un ciorchine semidirijat.
- Tehnica ciorchinelui poate fi folosită în special în faza de evocare dar şi în momentele de realizarea sensului şi de reflecţie. În etapa de reflecţie se utilizează adesea ciorchinele revizuit, în care elevii sunt ghidaţi, prin intermediul unor întrebări, în gruparea informaţiilor în funcţie de anumite criterii. Prin aceasta se fixează mai bine ideile şi se structurează informaţiile, facilitându-se reţinerea şi înţelegerea lor. Adesea poate rezulta, desigur, un ciorchine cu mai mulţi sateliţi.

2. GHIDUL DE STUDIU / ÎNVĂȚARE

Ghidul de studiu / învăţare îi ajută pe elevi în investigaţiile lor şi atunci când profesorul nu este prezent (de exemplu, când citesc independent un text cerut pentru şcoală). Se observă că fişa orientează atenţia elevilor în timpul lecturii asupra anumitor idei din text.În scopul dezvoltării gândirii critice, ghidul de studiu / învăţare îşi sporeşte eficienţa atunci când:

- Ajută elevii să urmărească anumite modele de gândire sau idei subtile pe care probabil nu le-ar fi sesizat altfel; el nu înlocuieşte, însă, lectura atentă a textului.
- Invită la efectuarea unor operaţii de gândire critică sau de ordin superior.
- Este folosit ca punct de pornire pentru discuţii sau pentru o temă scrisă şi nu ca scop în sine.

Reperele oferite drept ghid de studiu / învăţare trebuie să solicite atât cunoştinţe factuale, cât şi realizarea unor operaţii de gândire critică, de reflecţie personală asupra faptelor sau evenimentelor prezentate.

După lectura / studierea textului, elevii pot avea puncte de vedere diferite referitoare chiar la una şi aceeaşi problemă. Pentru a evita confuziile sau interpretările greşite şi nu pentru a îngrădi creativitatea şi contribuţia personală a fiecărui elev, uneori, învăţarea trebuie realizată pe baza unui ghid de studiu / învăţare revizuit.

Prin aceasta se evidenţiază aspectele esenţiale şi demne de reţinut din textul studiat, pe care, câteodată, elevii nu le sesizează cu suficientă claritate.

Revizuirea unui ghid de studiu / învăţare şi utilizarea lui în învăţare conferă un plus de rigoare, coerenţă şi sistematizare în acţiunea educaţională, instructiv-formativă.

Tehnica **„Ghidului de studiu / învăţare”** se utilizează în etapa de realizare a sensului, asigurând posibilitatea însuşirii unor modele interpretative ale unui text, precum şi ocazia exprimării unor puncte de vedere personale, referitoare la acesta.

3. UTILITATEA TEHNICII CIORCHINELUI ŞI A GHIDULUI DE STUDIU / ÎNVĂȚARE PENTRU ORELE DE LITERATURĂ ROMÂNĂ

În cadrul orelor de literatura română eficienţa metodei ciorchinelui este relevantă mai ales în etapa evocării, când elevii îşi vor aminti noţiuni legate de teoria literară. Se aplică pentru ca elevii să-şi amintească anumite cunoştinţe dobândite anterior şi pe care le vor ordona în funcţie de relaţiile dintre acestea. Ciorchinele obținut va fi, astfel, o schemă în care informaţiile esențiale sunt vizualizate într-o formă dinamică.Tehnica ghidului de studiu / învățare este utilizată cu precădere în faza de realizare a sensului, asigurând posibilitatea însuşirii unor modele interpretative ale unui text, precum şi ocazia exprimării unor puncte de vedere personale referitoare la acesta.

1. Pentru orele de text narativ, dramatic, liric şi limbă şi comunicare, lecţia poate debuta cu o reactualizare a cunoştinţelor despre diegeză, text dramatic, liric, comunicare, astfel încât elevul să poată defini fiecare termen al ciorchinelui semidirijat.

- Acest ciorchine va avea în centru termenii de: diegeză, text dramatic, liric, comunicare şi ca sateliţi noţiunile de instanţe aferente.
- Elevii completează aceste categorii de informaţii ce vor fi explicate pe textul propriu-zis în etapa de realizare a sensului, prin metoda ghidului de studiu.

2. Ciorchinele realizat pentru lecţia cu tema **descrierea literară** poate avea ca centru termenul „descriere” şi ca sateliți: definiţie, tipuri, etapele interpretării, genuri literare în care poate apărea.

3. Pentru orele de text narativ, dramatic, liric şi limbă şi comunicare, lecţia poate continua cu un ghid de studiu / învățare, pentru ca elevul să–şi poată construi singur propriul discurs, argumentând apartenenţa la un anumit gen literar, specie literară sau caracterizând un personaj.

- Acest ghid va avea noţiuni care să orienteze elevul în demonstraţia sa.
- Elevul completează aceste categorii de informaţii ce îi dau uşurinţă în interpretarea efectivă a textului literar.

4. APLICABILITATEA TEHNICII CIORCHINELUI ŞI A GHIDULUI DE STUDIU / ÎNVĂȚARE ÎN CADRUL ORELOR DE LITERATURĂ ROMÂNĂ

Aceste metode au fost aplicate în cadrul orelor de limba şi literatura română desfăşurate de autoare pentru fiecare specie literară, pentru textul narativ şi dramatic, dar şi pentru interpretarea unei opere lirice, elevii confirmând astfel eficiența acestor mecanisme de receptare a textului.

Interpretarea propriu-zisă a unui fragment aparţinând oricărui gen literar poate debuta cu acest ciorchine prin care elevii vor avea definite categoriile de informaţii necesare dezbaterii semantice şi stilistice şi care, în etapa de realizare a sensului, vor constitui un punct de plecare pentru ghidul de studiu / învățare.

Am observat, de exemplu, că în cadrul orei ce a avut ca titlu: „Baltagul" de Mihail Sadoveanu – interpretare de text-lecție de recapitulare de cunoştinţe şi de receptare a unui text literar, elevii care posedau cunoştinţe de nivel mulţumitor privind textul narativ, dar având şi capacitatea de a folosi procesele de gândire şi învăţare propuse, au realizat ciorchinele fără mare greutate.

Aceasta le-a dat posibilitatea de a argumenta mai apoi apartenența la genul epic a fragmentului literar propus spre analiză în ghidul de studiu / învăţare, printr-o exprimare logică şi - totodată - coerentă şi corectă.

Elevul este, astfel, solicitat să realizeze conexiuni între enunțarea naratorului şi percepţia lectorului, anticipând analiza semantică şi stilistică propriu-zisă.

Plecând de la termenul de „text narativ", elevii au definit conceptele de:

- **Instanţe ale comunicării** - relevând tipurile de emițător şi receptor de mesaj cu definiţii detaliate ale autorului, naratorului şi personajului.
- **Coordonate** relevând **noţiunile de timp şi spaţiu**, determinând discursul şi istoria propriu-zisă.
- **Moduri de enunţare** înfățișând ponderea mare a **naraţiunii** față de **dialog**, **monolog** sau **descriere**.

Tehnica ciorchinelui reliefează o altă perspectivă a receptării unui text literar, instituită pe relaţia dintre textul propriu-zis şi lector. În context didactic, receptarea operei literare trebuie privită ca un proces moderator specific, ce urmăreşte formarea unor lectori avizaţi de literatură.

Utilizată în faza de evocare, această metodă reprezintă un punct de plecare bazat pe cunoştinţele elevului şi evidenţiază un fundament solid pentru construirea şi înţelegerea pe termen lung a noilor informaţii.

Tehnica ghidului de studiu / învăţare propune elevului, în etapa realizării sensului, itemi de abordare a textului literar, prin care să poată argumenta apartenenţa la o specie literară, dezvoltând capacitatea de sistematizare a acestuia.

Plecând de la delimitarea speciei literare, elevii au putut, defini, în practică, următoarele concepte:

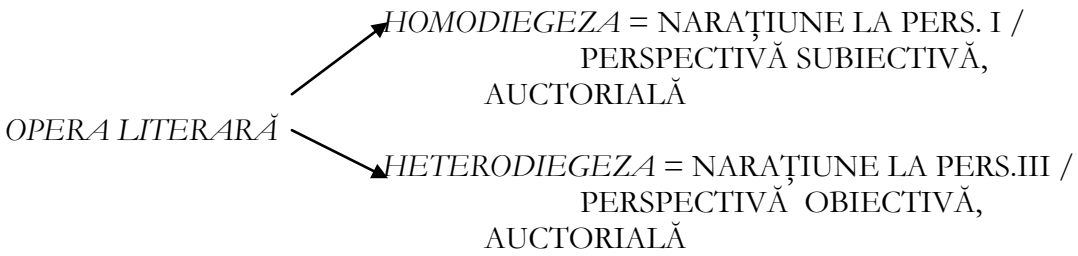
- Trăsăturile speciei literare.
- Instanţe ale comunicării, cu definiţii detaliate ale autorului, naratorului şi personajului şi exemple din textul dat.
- Coordonate relevând noţiunile de timp şi spaţiu.
- Tehnicile narative selectate la nivelul textului propriu-zis.
- Caracterizare directă şi indirectă a personajului ales spre analiză.

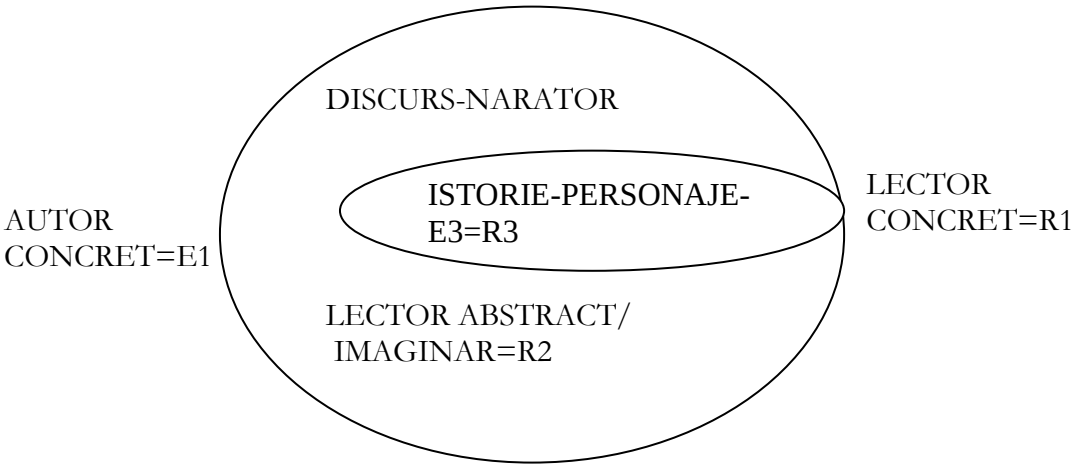
Tehnica ghidului de studiu / învăţare reliefează o altă perspectivă a receptării unui text literar de către elevi în cadrul orelor de literatură română, determinând sistematizarea şi aplicabilitatea cunoştinţelor.

Aplicarea acestor tehnici de predare – învăţare este flexibilă şi poate fi uşor de introdus în procesul didactic, stimulând creativitatea dar şi sistematizarea noţiunilor literare.

Materialul de faţă pune accentul pe ideea de schematizare / sistematizare, pornind de la următorul model central:

DIEGEZA = NARAȚIUNE = TEXT EPIC = ENUNȚARE EPICĂ


HOMODIEGEZA = NARAȚIUNE LA PERS. I / PERSPECTIVĂ SUBIECTIVĂ, AUCTORIALĂ
OPERA LITERARĂ
HETERODIEGEZA = NARAȚIUNE LA PERS.III / PERSPECTIVĂ OBIECTIVĂ, AUCTORIALĂ



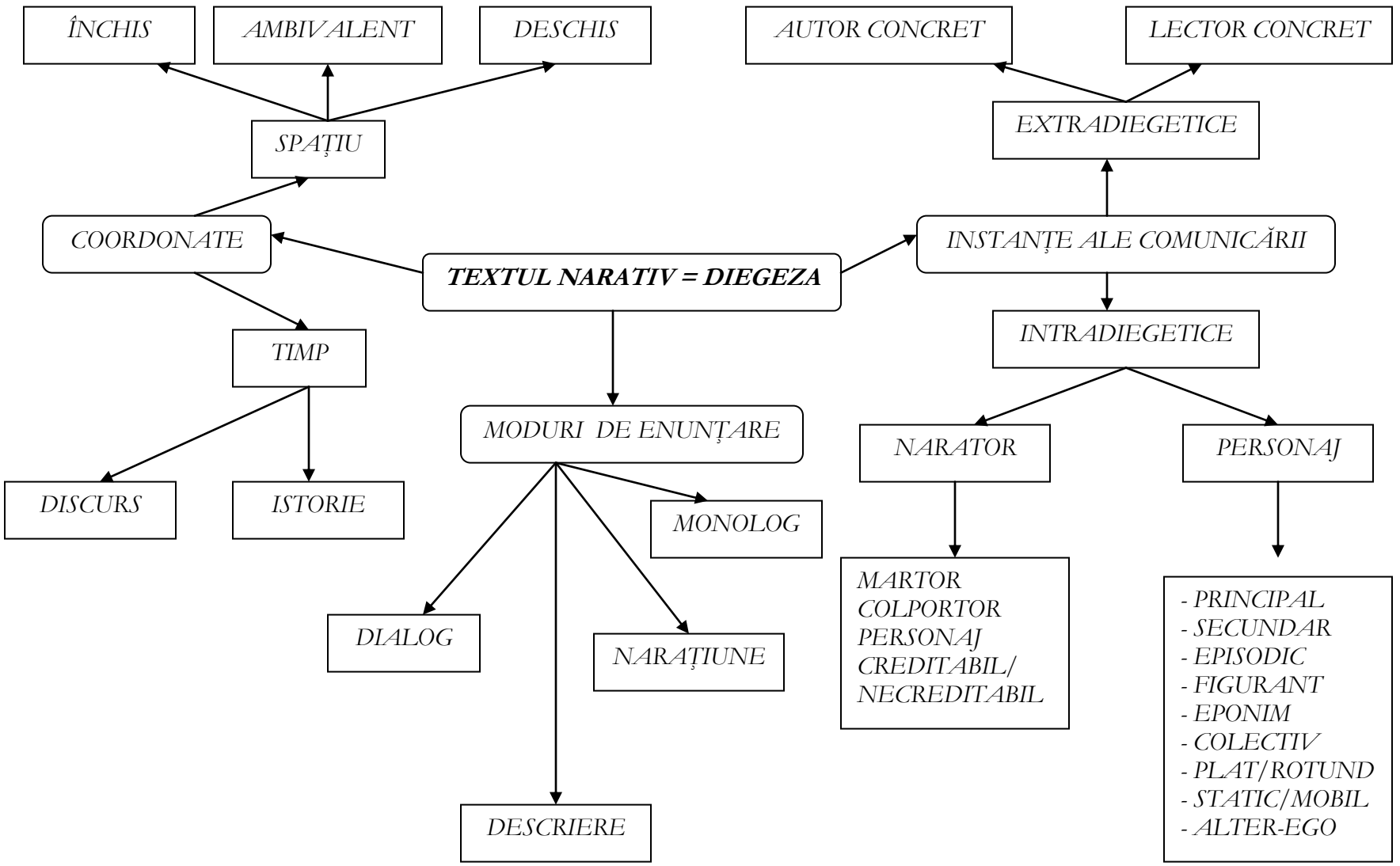
E = EMIȚĂTOR

R = RECEPTOR

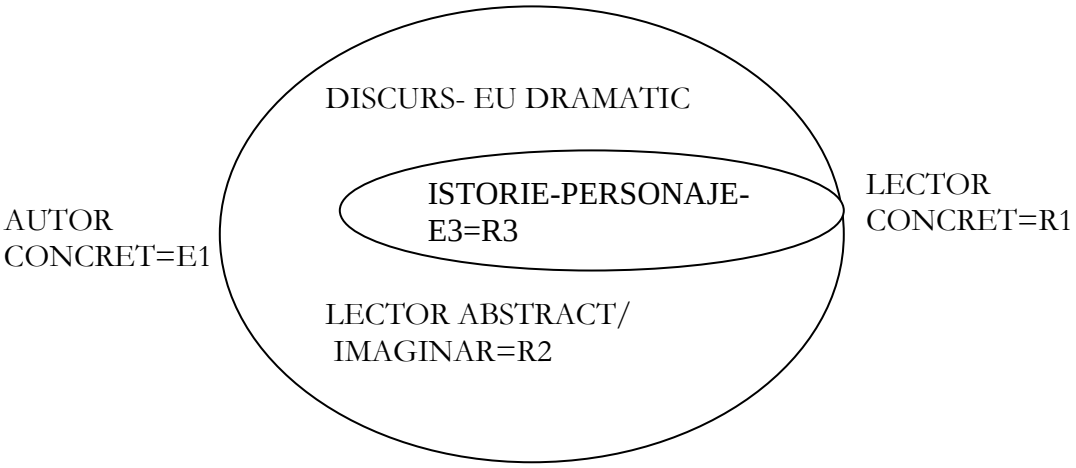
Autorul concret este o instanţă extradiegetică ce scrie opera, se adresează lectorului concret şi subordonează toate instanţele textului.

Naratorul este o instanţă intradiegetică ce enunţă în timpul discursului ca emiţător de mesaj şi se adresează unui lector abstract. El enunţă la persoana a III-a dominant în timpul discursului, într-o perspectivă obiectivă şi actorială sau la persoana I, într-o perspectivă subiectivă şi actorială.

Personajul este o instanţă intradiegetică, ce enunţă în timpul istoriei ca emiţător şi receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară.


ÎNCHIS
AMBIVALENT
DESCHIS
SPAȚIU
COORDONATE
TIMP
DISCURS
ISTORIE
TEXTUL NARATIV = DIEGEZA
MODURI DE ENUNȚARE
MONOLOG
DIALOG
NARAȚIUNE
DESCRIERE
AUTOR CONCRET
LECTOR CONCRET
EXTRADIEGETICE
INSTANȚE ALE COMUNICĂRII
INTRADIEGETICE
NARATOR
PERSONAJ
MARTOR
COLPORTOR
PERSONAJ
CREDITABIL/
NECREDITABIL
- PRINCIPAL
- SECUNDAR
- EPISODIC
- FIGURANT
- EPONIM
- COLECTIV
- PLAT/ROTUND
- STATIC/MOBIL
- ALTER-EGO

OPERA LITERARĂ = TEXT DRAMATIC = ENUNȚARE DRAMATICĂ



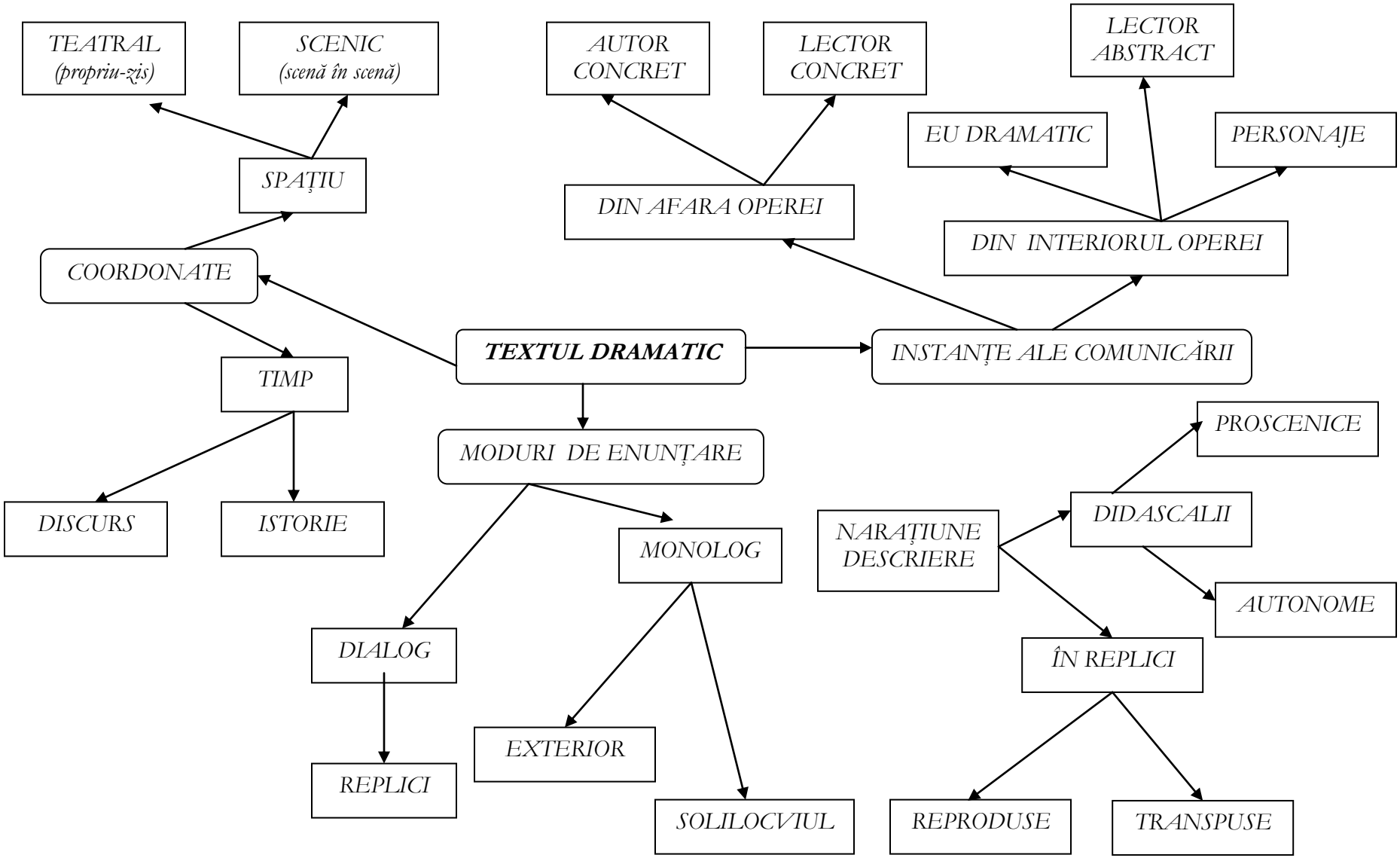
E = EMIȚĂTOR

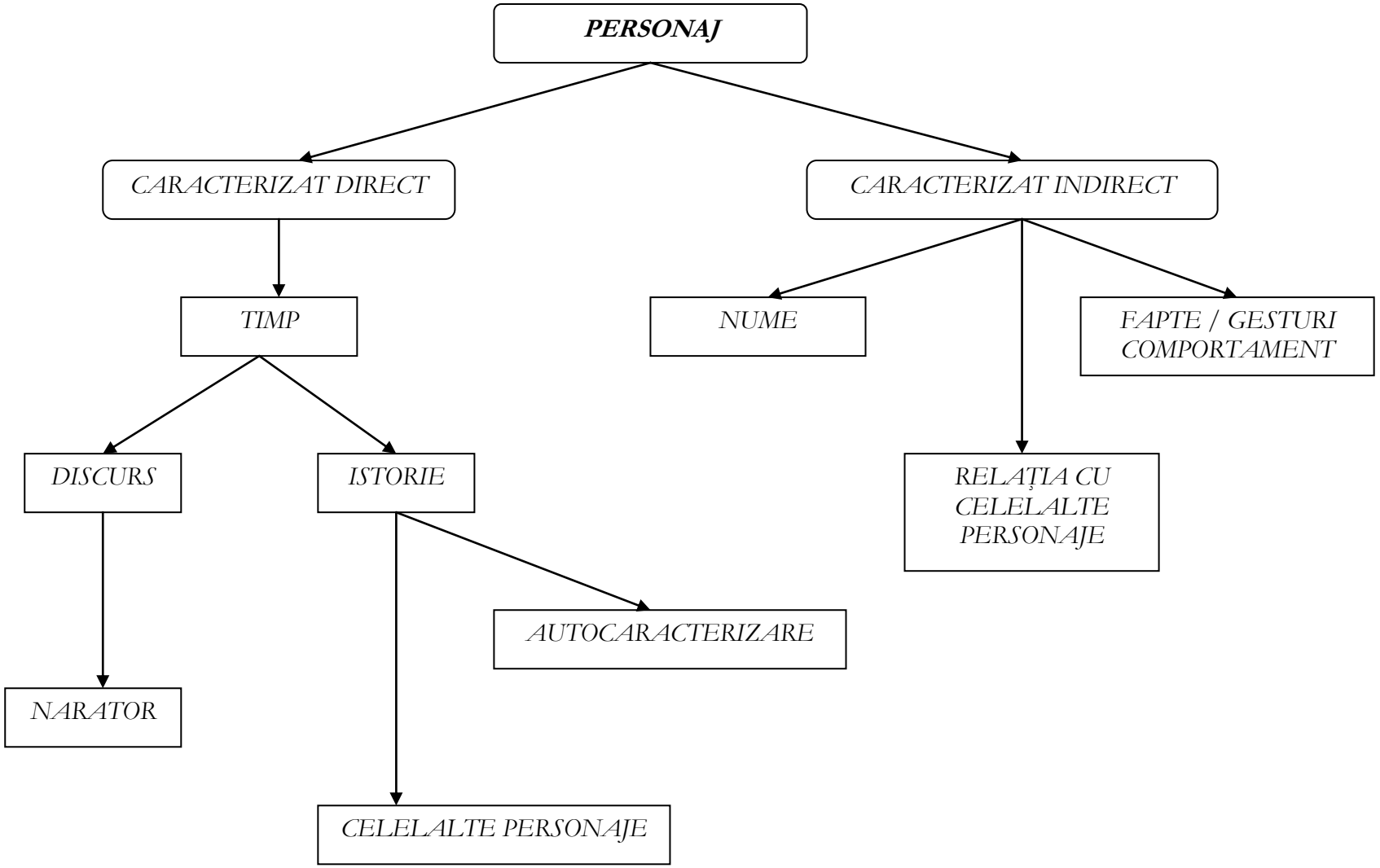
R = RECEPTOR

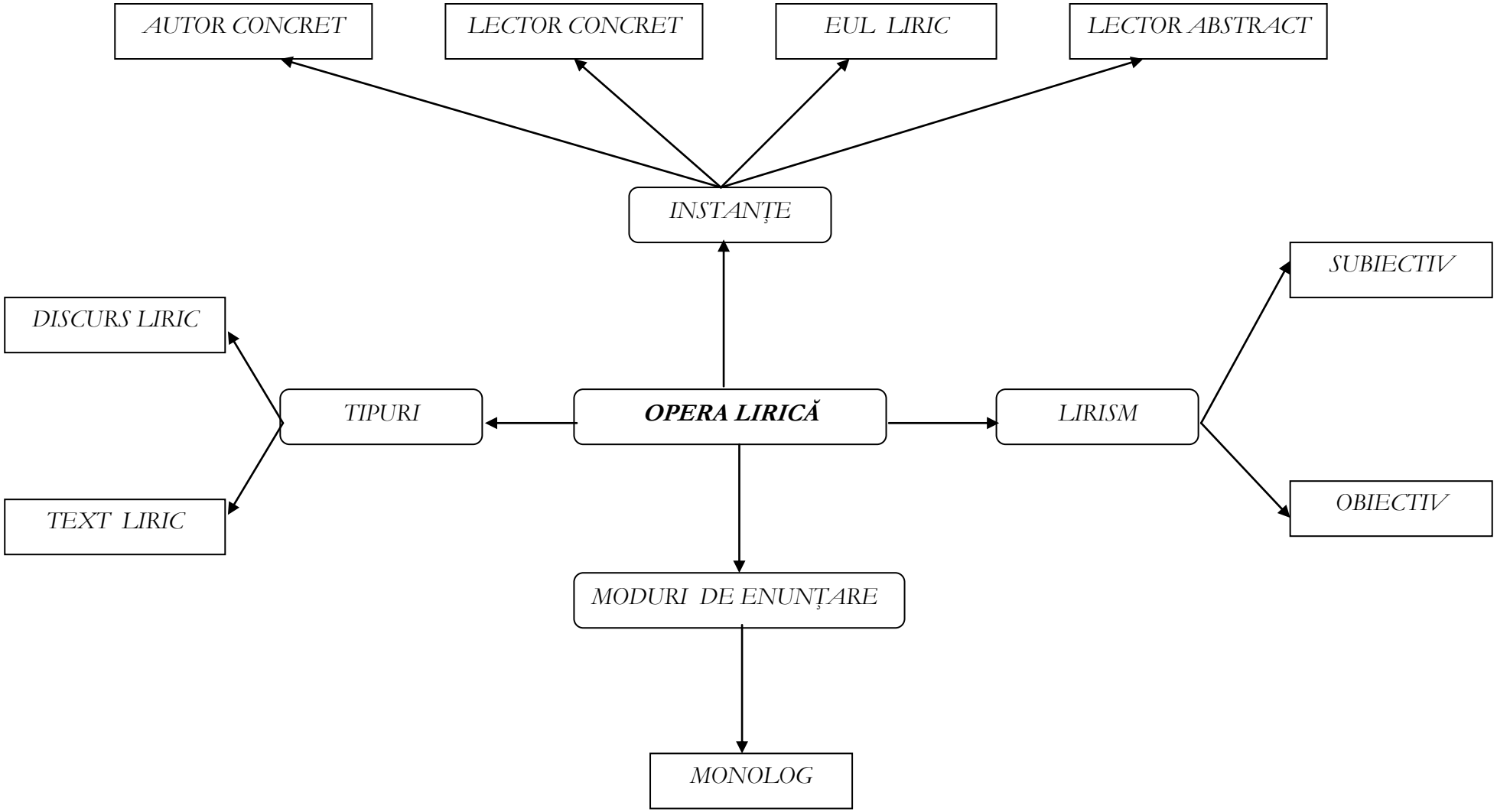
Autorul concret este o instanță din afara operei ce scrie textul, se adresează lectorului concret şi subordonează toate celelalte instanțe.

Eul dramatic este instanța din interiorul operei, care enunță în timpul discursului, în didascalii (indicații scenice), adresându-se unui lector imaginar pentru a releva comportamentul şi gesturile personajelor, elemente de decor, timp şi spațiu.

Personajul este instanța din interiorul textului care enunță la nivelul istoriei, ca emițător şi receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară.


TEATRAL
(propriu-zis)
SCENIC
(scenă în scenă)
SPAȚIU
COORDONATE
TIMP
DISCURS
ISTORIE
AUTOR
CONCRET
LECTOR
CONCRET
DIN AFARA OPEREI
LECTOR
ABSTRACT
EU DRAMATIC
PERSONAJE
DIN INTERIORUL OPEREI
TEXTUL DRAMATIC
INSTANȚE ALE COMUNICĂRII
MODURI DE ENUNȚARE
DIALOG
REPLICI
MONOLOG
EXTERIOR
SOLILOCVIUL
PROSCENICE
DIDASCALII
AUTONOME
NARAȚIUNE
DESCRIERE
ÎN REPLICI
REPRODUSE
TRANSPUSE


PERSONAJ
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
TIMP
NUME
FAPTE / GESTURI
COMPORTAMENT
DISCURS
ISTORIE
RELAȚIA CU
CELELALTE
PERSONAJE
AUTOCARACTERIZARE
NARATOR
CELELALTE PERSONAJE


AUTOR CONCRET
LECTOR CONCRET
EUL LIRIC
LECTOR ABSTRACT
INSTANȚE
DISCURS LIRIC
TIPURI
TEXT LIRIC
OPERA LIRICĂ
LIRISM
SUBIECTIV
OBIECTIV
MODURI DE ENUNȚARE
MONOLOG

GHIDUL DE STUDIU / ÎNVĂȚARE - Basmul

CERINȚE	***INTERPRETARE***
Definiție: Tiparul narativ (5 funcții): Relația autor – narator – personaj: Elemente ale fabulosului: Elemente ale oralității: Caracterizare de personaj: Încadrare: Modalitate directă: Modalitate indirectă:	

GHIDUL DE STUDIU / ÎNVĂȚARE - Povestirea

CERINȚE	***INTERPRETARE***
Definiție: Trăsături: Structură: Relația autor – narator – personaj: Tehnici narative: Caracterizare de personaj: Încadrare: Modalitate directă: Modalitate indirectă:	

GHIDUL DE STUDIU / ÎNVĂȚARE - Nuvela

CERINȚE	***INTERPRETARE***
Definiție: Trăsături: Structură: Relația autor – narator – personaj: Tehnici narative: Caracterizare de personaj: Încadrare: Modalitate directă: Modalitate indirectă:	

GHIDUL DE STUDIU / ÎNVĂȚARE - Romanul

CERINȚE	***INTERPRETARE***
Definiţie: Trăsături: Structură: Relaţia autor – narator – personaj: Tehnici narative: Caracterizare de personaj: Încadrare: Modalitate directă: Modalitate indirectă:	

GHIDUL DE STUDIU / ÎNVĂȚARE - Comedia

CERINȚE	***INTERPRETARE***
Definiție: Trăsături: Structură: Relația autor – eu dramatic – personaj: Surse ale comicului: Caracterizare de personaj: Încadrare: Modalitate directă: Modalitate indirectă:	

GHIDUL DE STUDIU / ÎNVĂȚARE - Drama

CERINȚE	***INTERPRETARE***
Definiție: Trăsături: Structură: Relația autor – eu dramatic – personaj: Elemente dramatice (expresioniste / ale absurdului): Caracterizare de personaj: Încadrare: Modalitate directă: Modalitate indirectă:	

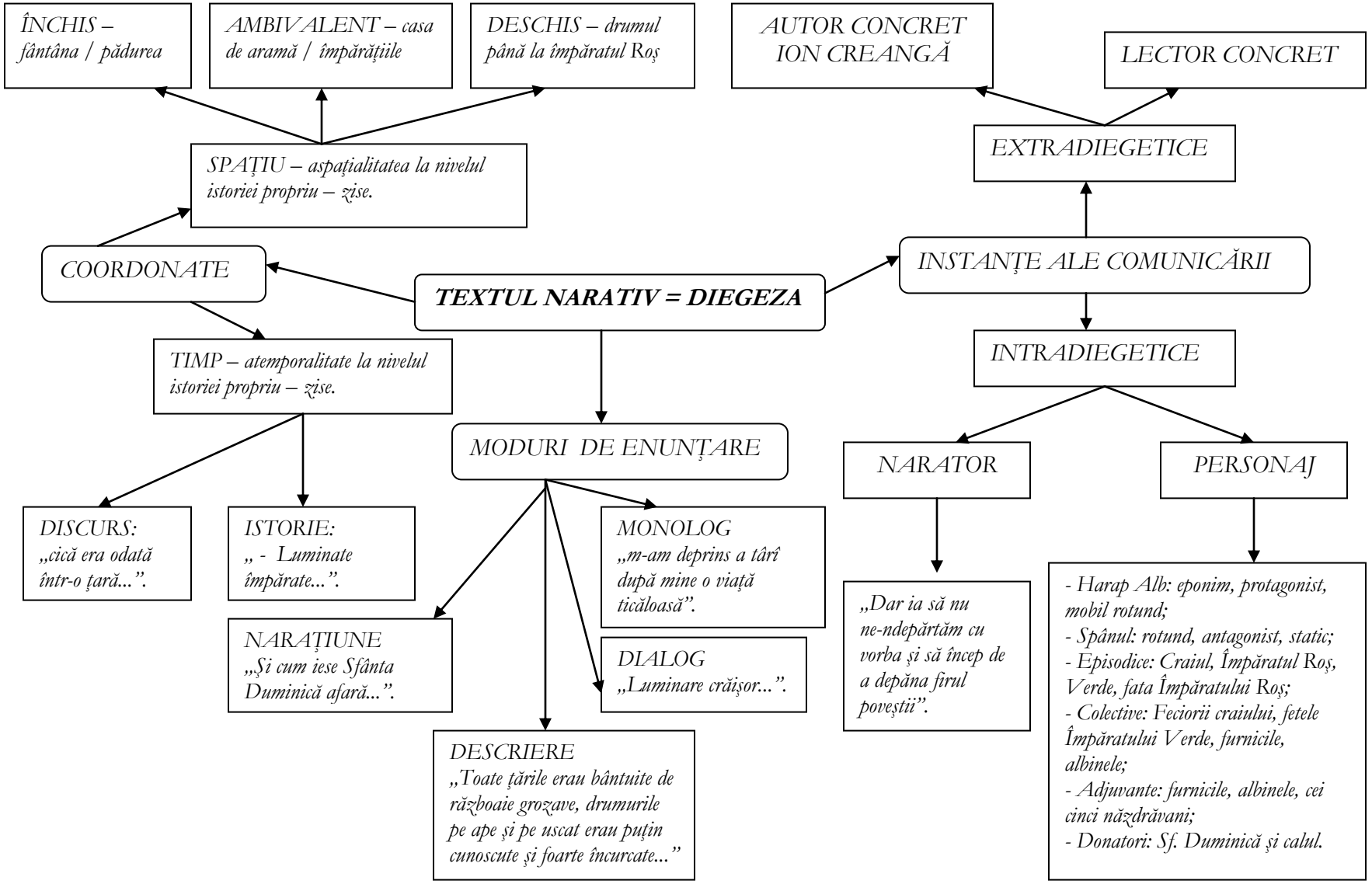
B. Interpretări de texte literare din perspectiva celor două tehnici de învățare independentă: ciorchinele şi ghidul de studiu / învățare

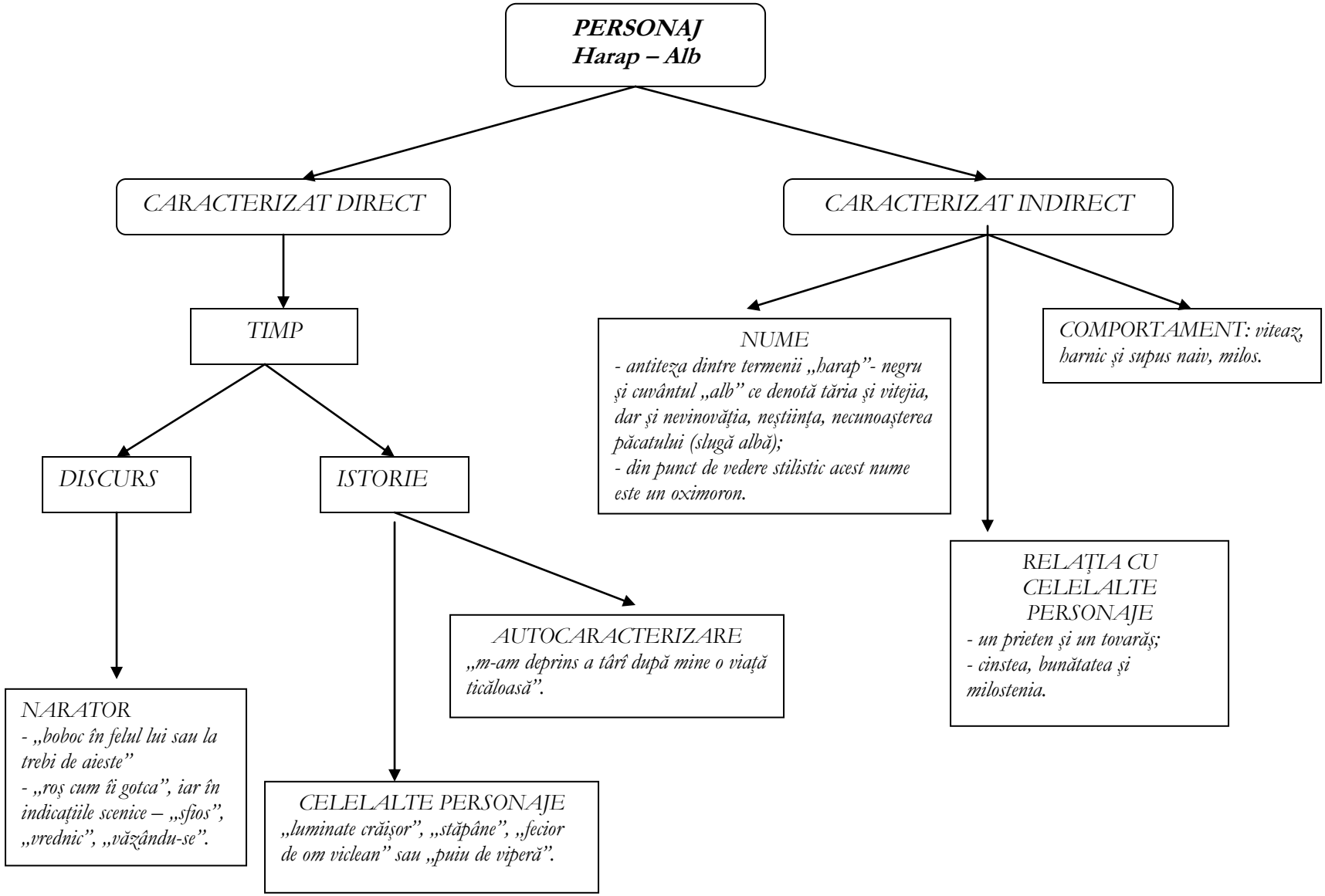
1. BASMUL CULT – „POVESTEA LUI HARAP - ALB” DE ION GRANGĂ

Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
I Definiţie:	*Specie a genului epic de întindere mare, cu un tipar narativ specific, cu acţiune şi personaje ce aparţin unei lumi fabuloase şi prezentând mărci specifice oralităţii.*
II. Tiparul narativ (cinci funcţii): din perspectiva lui Vladimir Propp	*1. Situaţia iniţială de echilibru : „ Amu cică era odată un craiu care avea trei feciori”* *2. Lipsa : „Împăratu Verde n-avea feciori, ci numai fete”.* *3. Acţiunea de remediere a lipsei se realizează prin:* *i. Probe directe:* • *Proba tatălui (podul), în care este ajutat de Sfânta Duminică.* • *Proba spânului (fântâna).* *ii. Probe indirecte* • *Probele Împăratului Verde :* ➢ *salata din grădina ursului;* ➢ *pietrele nestemate din pădurea cerbului;* ➢ *aducerea fetei Împăratului Roş.* *Este ajutat de Sf. Duminică în probele indirecte prin care Spânul îi doreşte moartea.* *Se întâlneşte cu Crăiasa furnicilor, cea a albinelor şi cu cei cinci năzdrăvani (Setilă, Flămânzilă, Ochilă, Gerilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă).* • *Probele Împăratului Roş :* ➢ *Casa de aramă (Gerilă).* ➢ *Ospăţul (Setilă, Flămânzilă).* ➢ *Alegerea macului de nisip (crăiasa furnicilor).* • *Probele fetei Împăratului Roş:* ➢ *Păzirea (Ochilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă).* ➢ *Identificarea (crăiasa albinelor).* ➢ *Aducerea smicelelor de măr dulce, a apei vii şi moarte (calul).* *4. Lupta de remediere a lipsei: Spânul îl omoară pe Harap-Alb după ce află că a fost descoperit; calul îl omoară pe Spân, iar fata îl învie pe fiul de crai.* *5. Recompensa: fiul de crai primeşte toată împărăţia şi statutul de împărat, iar pe fata Împăratului Roş de soţie.*
III. Relaţia autor – narator – personaj:	*Autorul concret este Ion Creangă, o instanţă extradiegetică ce scrie opera, se adresează lectorului concret şi subordonează toate instanţele textului.* *Naratorul este o instanţă intradiegetică ce enunţă în timpul discursului ca emiţător de mesaj, se adresează unui lector abstract. El enunţă la persoana a III-a dominant în timpul discursului, într-o perspectivă obiectivă şi auctorială, iar în formulele mediane enunţă la persoana I, dând un caracter conversativ şi monologat firului narativ „Dar ia să nu ne-ndepărtăm cu vorba şi să încep a depăna firul poveştii”.* *Personajul este o instanţă intradiegetică, ce enunţă în timpul istoriei ca*

	emițător și receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară. *Harap-Alb: principal, protagonist, eponim, rotund, mobil.* *Spânul: secundar, antagonist, plat, static.* *Craiul, Împăratul Roș, Verde, fata Împăratului Roș: episodice, plate, statice.* *Feciorii craiului, fetele Împăratului Verde, furnicile, albinele: colective.* *Suprapersonaje adjuvante: furnicile, albinele, cei cinci năzdrăvani.* *Donator: Sf. Duminică și calul.*
IV. Elemente ale fabulosului:	*1) Timp și spațiu: În formula inițială lectorul imaginar este condus într-o lume a fabulosului prin sintagma „odată într-o țară", ce relevă atemporalitatea și aspațialitatea firului narativ.* *De-a lungul basmului există mai multe spații ale fabulosului precum: împărățiile, grădina ursului, pădurea cerbului, codrul, fântâna, casa de aramă, iar podul devine o limită între statutul de novice al fiului de crai și drumul său inițiatic pe care acesta îl va străbate.* *2) Încercările prin care trece Harap-Alb și alte elemente ale fabulosului:* *a) Încercarea lui Harap-Alb de a trece proba tatălui, a Spânului, după care reușește, ajutat de personaje supranaturale, să depășească probele Împăratului Verde și Roș și ale fetei Împăratului Roș. Trece alături de suprapersonaje prin locuri fabuloase, ajutat fiind de cifra fatidică 3 : 3 încercări, 3 smicele, 3 întâlniri cu Spânul.* *b) La începutul basmului se observă apariția celor trei feciori de crai și a celor trei fete de împărat care au rolul de a întregi un ciclu existențial specific fabulosului.* *c) Sfaturile date de Sfânta Duminică și de tată aparțin și ele fabulosului : „ Să te ferești de omul roș, iară mai ales de cel spân".* *3) Personaje ce aparțin fabulosului :* *a) Există unele ce nu se dovedesc a avea puteri supranaturale, dar aparțin acestei lumi prin statut: Crai, Împăratul Roș, Împăratul Verde, feciorii de crai si fetele de împărat, Harap-Alb.* *b) Există personaje prin gesturi și comportament supranaturale, ce își dovedesc puterea de-a lungul firului narativ , ajutând și fiind ajutate de erou : crăiesele, cei cinci năzdrăvani, Sfânta Duminică.* *Spânul este un personaj antagonist ce aparține forței răului prin comportamentul său, dar în relația cu feciorul de crai se poate vorbi despre o limită, de o trecere spre un personaj protagonist care participă la inițierea actantului.*
V. Elemente ale oralității:	*Caracterul popular al basmului este redat atât la nivelul istoriei, cât și al discursului, prin utilizarea regionalismelor și arhaismelor care dau culoare temporală și spațială, dar și prin zicători, proverbe și fragmente de cântec popular care atrag atenția lectorului imaginar asupra punctelor maxime ale conflictului.* *Caracterul conversativ și monologat este dat de formulele mediane rostite de narator la persoana I singular, într-o perspectivă obiectivă și auctorială, naratorul neimplicându-se afectiv la nivelul istoriei, ci doar conducând lectorul imaginar pe firul poveștii.* *Caracterul dialogat se observă doar la nivelul istoriei, când personajele*

	devin actori pe o scenă imaginară, prin replicile dialogate devenind emiţători şi receptori de mesaj. *Caracterul colocvial se relevă prin exclamaţii, interogaţii, interjecţii şi formule de adresare prin care se redă fluiditatea textului, dar şi caracterul personajelor care devin respectate şi respectă la rândul lor („luminate crăişor").* *Caracterul sincretic al basmului se relevă prin însăşi definiţia oralităţii care este un mod de transmitere de la autor la lectorul concret, dar şi un mod de creaţie, autorul punându-şi amprenta la nivelul textului printr-un stil propriu.*


ÎNCHIS – fântâna / pădurea
AMBIVALENT – casa de aramă / împărăţiile
DESCHIS – drumul până la împăratul Roş
AUTOR CONCRET ION CREANGĂ
LECTOR CONCRET
SPAŢIU – aspaţialitatea la nivelul istoriei propriu – zise.
EXTRADIEGETICE
COORDONATE
TEXTUL NARATIV = DIEGEZA
INSTANŢE ALE COMUNICĂRII
TIMP – atemporalitate la nivelul istoriei propriu – zise.
INTRADIEGETICE
MODURI DE ENUNŢARE
NARATOR
PERSONAJ
DISCURS: „cică era odată într-o ţară...".
ISTORIE: „ - Luminate împărate...".
MONOLOG „m-am deprins a târî după mine o viaţă ticăloasă".
„Dar ia să nu ne-ndepărtăm cu vorba şi să încep de a depăna firul poveştii".
- Harap Alb: eponim, protagonist, mobil rotund;
- Spânul: rotund, antagonist, static;
- Episodice: Craiul, Împăratul Roş, Verde, fata Împăratului Roş;
- Colective: Feciorii craiului, fetele Împăratului Verde, furnicile, albinele;
- Adjuvante: furnicile, albinele, cei cinci năzdrăvani;
- Donatori: Sf. Duminică şi calul.
NARAŢIUNE „Şi cum iese Sfânta Duminică afară...".
DIALOG „Luminare crăişor...".
DESCRIERE „Toate ţările erau bântuite de războaie grozave, drumurile pe ape şi pe uscat erau puţin cunoscute şi foarte încurcate..."


PERSONAJ
Harap – Alb
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
TIMP
DISCURS
ISTORIE
NARATOR
- „boboc în felul lui sau la trebi de aieste”
- „roş cum îi gotca”, iar în indicaţiile scenice – „sfios”, „vrednic”, „văzându-se”.
CELELALTE PERSONAJE
„luminate crăişor”, „stăpâne”, „fecior de om viclean” sau „puiu de viperă”.
AUTOCARACTERIZARE
„m-am deprins a târî după mine o viaţă ticăloasă”.
NUME
- antiteza dintre termenii „harap”- negru şi cuvântul „alb” ce denotă tăria şi vitejia, dar şi nevinovăţia, neştiinţa, necunoaşterea păcatului (slugă albă);
- din punct de vedere stilistic acest nume este un oximoron.
COMPORTAMENT: viteaz, harnic şi supus naiv, milos.
RELAŢIA CU CELELALTE PERSONAJE
- un prieten şi un tovarăş;
- cinstea, bunătatea şi milostenia.

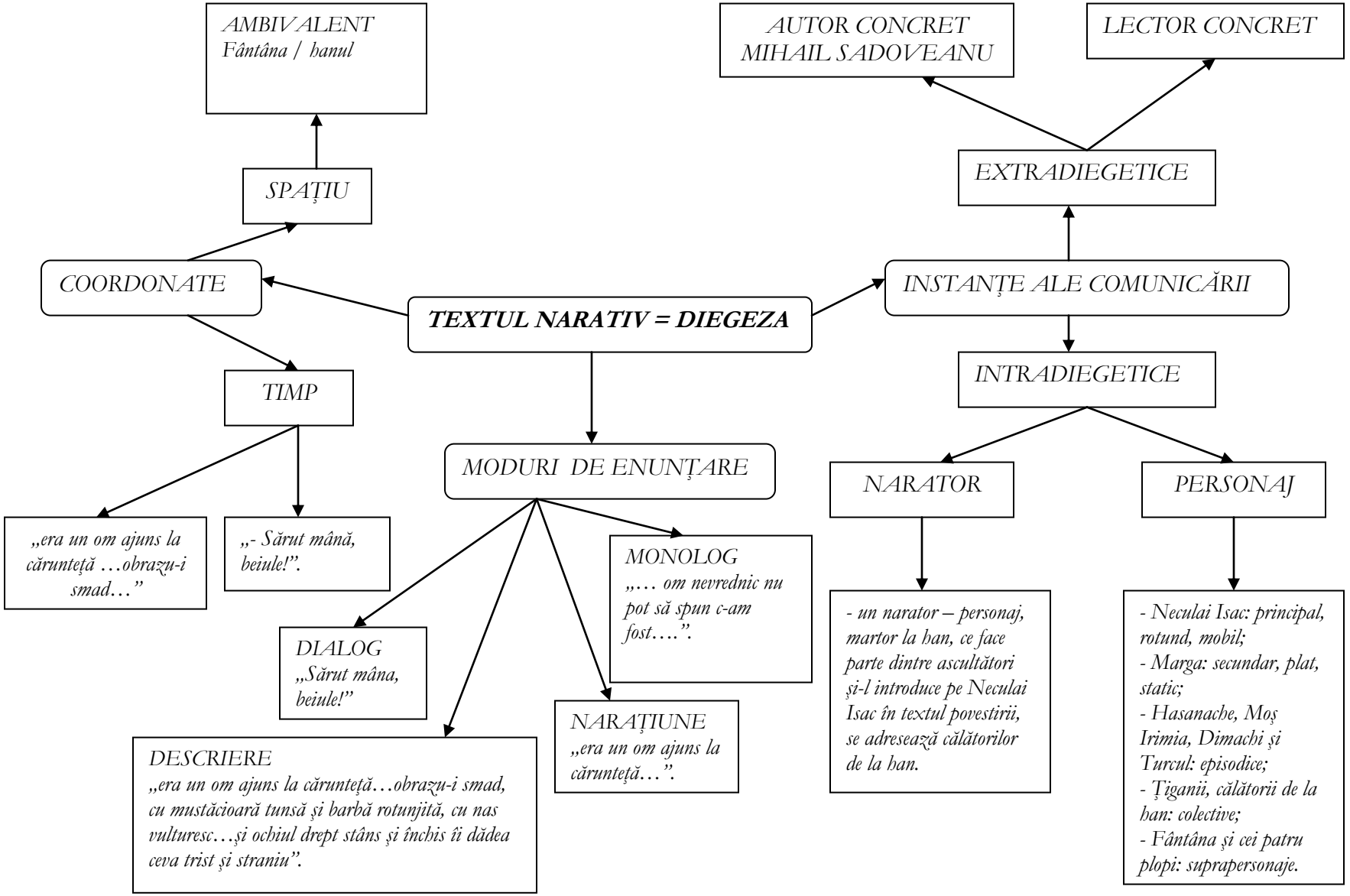
VI. Caracterizare de personaj *Încadrare:*	*Harap-Alb aparţine basmului cult, fiind principal şi rotund deoarece apare în toate momentele tiparului narativ, este eponim, apărând în titlu şi sugerând evoluţia sa de la statutul de neiniţiat la cel de slugă, dar şi mobil deoarece trece de la ipostaza de fiu de crai la cea de împărat.*
Modalitate directă:	*Naratorul îl prezintă în timpul discursului, la început „boboc în felul său la trebi de aieste", dar şi „roş cum îi gotca", iar în indicaţiile scenice, de-a lungul firului narativ acesta devine: „sfios", „vrednic", „văzându-se prins în cleşte şi fără nici o putere îi jură credinţă şi supunere întru toate".* *Celelalte personaje îl prezintă prin formulele de adresare ca fiind „luminate crăişor", „stăpâne", „fecior de om viclean" sau „puiu de viperă" , pe când Sfânta Duminică anticipează statutul acestuia de împărat „puţin mai este şi ai să ajungi împărat, aşa de iubit, de slăvit şi de puternic".* *Prin autocaracterizare, el însuşi se socoteşte „dator să încerce", iar în discuţia sa cu tovarăşul său de drum se relevă: „m-am deprins a ţâră după mine o viaţă ticăloasă". La cea de-a treia întâlnire cu Spânul, demonstrează loialitate faţă de spusele tatălui „tata mi-a dat în grijă când am pornit de-acasă ca să mă feresc de omul roş, iară mai ales de omul spân". La început, mezinul se comportă copilăreşte, fiind ignorat de tată când acesta îi verifică pe cei doi fraţi mai mari, pentru a le cunoaşte meritele, îl loveşte „în adâncul sufletului".*
Modalitate indirectă:	*Prin comportament şi fapte Harap-Alb este caracterizat indirect, dovedindu-se a fi viteaz, harnic şi supus în probele pe care le trece cu ajutorul Sf. Duminici, trecând de la crăişor la slugă a spânului, involuând astfel prin neascultare. Este naiv, deoarece nu ascultă de sfaturile tatălui său şi cade în cursa întinsă de Spân prin proba fântânei. Fântâna reprezintă pentru personaj o limită între viaţă şi moarte, putere şi slăbiciune în faţa Spânului, o treaptă necesară pentru maturizarea sa.* *Prin gesturi se dovedeşte milos atunci când îi dăruieşte un bănuţ de argint Sf. Duminici, care îi prezice că va ajunge împărat „aşa de iubit, de slăvit şi de puternic". El ajută pe crăiasa furnicilor şi albinelor care la rândul lor îi prezic acestuia statutul de împărat şi bunătatea: „fiindcă eşti aşa de bun de ţi-a fost milă de viaţa noastră".* *Prin vestimentaţie el reface un ciclu existenţial luând de la tatăl său prin sfatul Sf Duminici vestimentaţia şi paloşul, iar calul îi va deveni un prieten de nădejde, întărind această refacere prin spusele sale „pentru că m-au mai purtat pe acolo păcatele cu tatu-tău în tinereţile lui".* *În relaţia cu celelalte personaje, Harap-Alb este supus unor noi încercări printre care şi aceea de a aduce-o pe fata Împăratului Roş. Pe drum el îşi arată adevăratul caracter, ajutându-le pe cele două crăiese, fiind în acelaşi timp un prieten şi un tovarăş de drum pentru cei cinci năzdrăvani pe care îi întâlneşte: Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Păsări-Lăţi-Lungilă, Ochilă. Ajuns la Împăratul Roş el este supus la noi probe atât de către acesta, cât şi de către fiica sa, probe pe care le trece cu ajutorul noilor săi prieteni. Calităţile sufleteşti care-l reprezintă sunt cinstea, bunătatea şi milostenia. Aceste trăsături nobile sunt evidenţiate de comportamentul şi relaţia sa cu celelalte personaje. Îi dă bătrânei cerşetoare un ban după ce prima dată o izgoneşte, îl alungă şi pe calul răpciugos şi-l loveşte de trei ori cu frâul în cap când acesta*

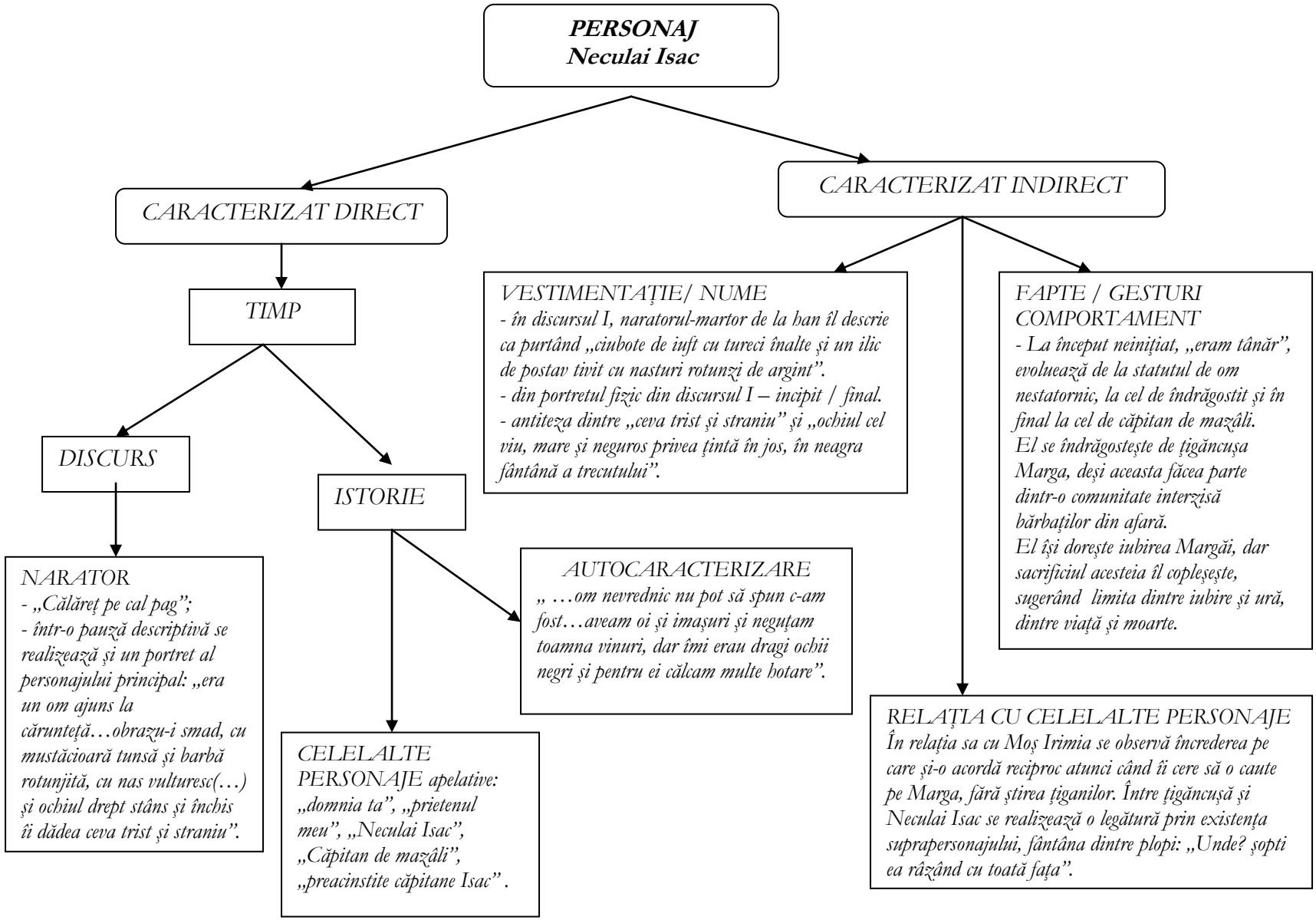
	se repede şi apucă o gură de jăratic ca mai apoi să i se adreseze cu apelativul „dragul meu tovarăş"; ocroteşte furnicile, face adăpost albinelor, se împrieteneşte cu cei cinci năzdrăvani, îşi respectă până la capăt jurământul faţă de Spân, relevându-se astfel o trăsătură fundamentală pentru fiul de crai - aceea de cavaler. Mezinul este încrezător în forţele sale, are un fond sufletesc de o sinceră noblețe. Recunoaşte, însă, că fără ajutoare poate fi învins. Când este trimis să aducă pielea cu nestemate a cerbului, vine la Sfânta Duminică. Exerciţiul umilinţei şi al răbdării îi consolidează personalitatea; se maturizează prin experienţe dramatice, prin întâlnirea cu suferinţa umană, prin cunoaşterea oamenilor dincolo de aparenţe. Pe tot parcursul acestui traseu iniţiatic, cunoscând binele şi răul, se formează un om puternic, apt de a fi iubit şi slăvit, cum i-a sorocit Sfânta Duminică şi cum a întrevăzut Craiul. *Prin însuşi numele său Harap-Alb, eroul este caracterizat indirect cu ajutorul antitezei dintre termenii „harap", forma populară a cuvântului arab, sensul popular al acestui cuvânt fiind „negru" şi cuvântul „alb" ce denotă tăria şi vitejia, dar şi nevinovăţia, neştiinţa, necunoaşterea păcatului. Oximoronul din titlu are rolul de a anticipa cele două statuturi ale protagonistului: de crăişor şi de slugă, o involuţie necesară pentru statutul de împărat.* *Toate aceste probe şi întâmplări reiau un ciclu existenţial la care a fost supus şi craiul, reprezintă un drum de iniţiere ce are menirea de a-l maturiza pe fiul de crai. Astfel, protagonistul basmului face parte dintr-o lume fabuloasă, şi după cum observa George Călinescu este „un chip de a dovedi că omul de soi se vădeşte sub orice strai şi la orice vârstă".*

2. POVESTIREA – „FÂNTÂNA DINTRE PLOPI” DE MIHAIL SADOVEANU

Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
I Definiţie:	*Specie a genului epic în proză, de întindere medie, situată între schiţă şi nuvelă şi având un singur fir narativ, cu puţine personaje, în care se urmăreşte un ritual al enunţării.*
II. Trăsături:	*- Un singur fir narativ ce urmează toate momentele subiectului.* *- Personajele sunt puţine, devin uneori naratori.* *- Se urmează un ritual al enunţării în care alternează discursul şi istoria.* *- Timpul şi spaţiul sunt limitate deoarece naratorul sau naratorul-personaj prezintă o singură povestire, cu un singur cadru spaţial şi care se petrece într-un timp limitat.* *- Tehnica narativă dominantă este pauza descriptivă, completată de gradaţie (acronie, paralelism, antiteză).*
III. Structura:	*Ciclul „Hanu Ancuţei” cuprinde nouă povestiri diferite din punct de vedere al istoriei, cu nouă povestitori diferiţi şi cu un singur personaj narator mediator - Comisul Ioniţă.* *1. „Iapa lui Vodă” – Comisul Ioniţă;* *2. „Balaurul” – Moş Leonte Zodierul;* *3. „Haralambie” – Părintele Gherman;* *4. „Fântâna dintre plopi” – Neculai Isac;* *5. „Cealaltă Ancuţa” – Ienache Coropcarul;* *6. „Judeţ al sărmanilor” – Constantin Moţoc;* *7. „Negustor lipscan” – Damian Cristisor;* *8. „Orb sărac” – orbul;* *9. „Povestirea Zahariei Fântânarul” – Zaharia Fântânarul şi Liţă Salomia* *În* ***rama povestirii*** *enunţă naratorul-martor la han, omniscient şi omniprezent. În discursul II enunţă, pe rând, cei nouă naratori ce devin sau nu personaje-actori la nivelul istoriei propriu-zise.*
IV. Relaţia autor – narator – personaj (discurs / istorie):	*Autorul este Mihail Sadoveanu, instanţă extradiegetică, emiţător de mesaj, ce se adresează unui lector concret şi subordonează toate instanţele textului.* *Naratorul este o instanţă intradiegetică, ce enunţă în timpul discursului, la persoana I, într-o perspectivă actorială şi subiectivă.* *În discursul I, rama povestirii, enunţă un narator-personaj, martor la han, ce face parte dintre ascultători şi-l introduce pe Neculai Isac în textul povestirii, se adresează călătorilor de la han.* *În discursul II, enunţă Neculai Isac ca narator-personaj, martor şi creditabil, pregătind istoria propriu-zisă, adresându-se călătorilor şi naratorilor de la han.* *Personajul este o instanţă intradiegetică, ce enunţă în timpul istoriei ca emiţător şi receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară.* *Neculai Isac : principal, rotund, mobil;* *Marga : secundar, plat, static;* *Hasanache, Moş Irimia, Dimachi şi Turcul : episodice;*

	Ţiganii, călătorii de la han : colective; *Fântâna şi cei patru plopi : suprapersonaje.*
V. Semnificaţia titlului :	*Titlul este alcătuit din două substantive antitetice, care se completează reciproc, deoarece fântâna este un spaţiu ambivalent, prezentat în timpul discursului II ca loc de amintire, iar în istoria propriu-zisă ca loc de întâlnire între cei doi îndrăgostiţi; plopul este copacul singurătăţii, „fără umbră şi fără noroc" şi este asociat cifrei fatidice patru.* *Oximoronul se dezvoltă între semnificaţia fântânii ce reprezintă viaţa prin apa sa şi a plopului ce relevă moartea, dar la nivelul istoriei însăşi, fântâna devine limita dintre viaţă şi moarte, dragoste şi ură, sacru şi profan.*
VI. Tehnici narative:	*Paralelismul se relevă prin ritualul spunerii dat de discursul I, discursul II, istorie şi de revenirea în final la discursul II şi discursul I. Aceasta se relevă nu numai la nivelul structurii, ci şi al ipostazei lui N. Isac de narator în discurs şi personaj în istorie, şi al suprapersonajului care în discurs este un loc de amintire, iar în istorie devine loc de întâlnire.* *Antiteza se relevă la nivelul istoriei, între ipostazele fântânii care* devine *limita dintre viaţă şi moarte, sacru şi profan, iubire şi ură, dar şi între ipostazele personajului-narator de „bezmetic şi singur" şi în final, de iniţiat în dragoste.* *Gradaţia este relevată doar la nivelul istoriei, prin ascendenţa evenimentelor rememorate de personajul-narator, căpitanul N. Isac.* *Rememorarea, la nivelul discursului, este utilizată de către naratorul N. Isac care aduce în atenţia ascultătorilor de la han evenimente din trecut, fără însă a le analiza.* *Pauza descriptivă este analizată atât la nivelul discursului I, cât şi la nivelul discursului II de către naratorul martor la han şi de N. Isac , care îşi întrerup enunţarea pentru a portretiza sau a descrie locurile (de exemplu - portretul lui N. Isac din discursul I).*


AMBIVALENT
Fântâna / hanul
SPAȚIU
COORDONATE
TIMP
„era un om ajuns la cărunteță …obrazu-i smad…”
„- Sărut mână, beiule!”.
TEXTUL NARATIV = DIEGEZA
MODURI DE ENUNȚARE
DIALOG
„Sărut mâna, beiule!”
DESCRIERE
„era un om ajuns la cărunteță…obrazu-i smad, cu mustăcioară tunsă și barbă rotunjită, cu nas vulturesc…și ochiul drept stâns și închis îi dădea ceva trist și straniu”.
NARAȚIUNE
„era un om ajuns la cărunteță…”.
MONOLOG
„… om nevrednic nu pot să spun c-am fost….”.
AUTOR CONCRET
MIHAIL SADOVEANU
LECTOR CONCRET
EXTRADIEGETICE
INSTANȚE ALE COMUNICĂRII
INTRADIEGETICE
NARATOR
- un narator – personaj, martor la han, ce face parte dintre ascultători și-l introduce pe Neculai Isac în textul povestirii, se adresează călătorilor de la han.
PERSONAJ
- Neculai Isac: principal, rotund, mobil;
- Marga: secundar, plat, static;
- Hasanache, Moș Irimia, Dimachi și Turcul: episodice;
- Țiganii, călătorii de la han: colective;
- Fântâna și cei patru plopi: suprapersonaje.

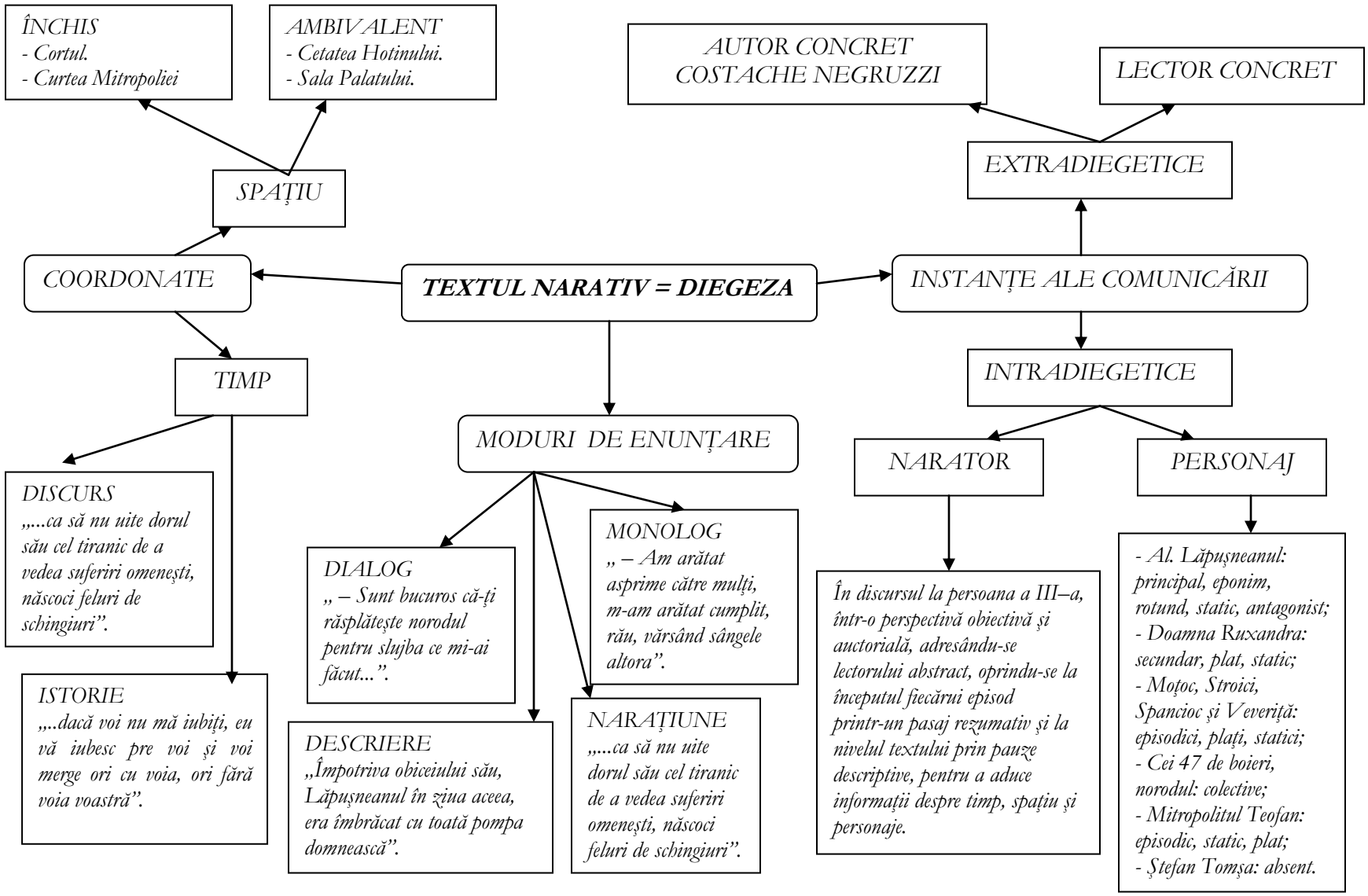

PERSONAJ
Neculai Isac
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
TIMP
DISCURS
ISTORIE
NARATOR
- „Călăreț pe cal pag";
- într-o pauză descriptivă se realizează și un portret al personajului principal: „era un om ajuns la cărunteță…obrazu-i smad, cu mustăcioară tunsă și barbă rotunjită, cu nas vulturesc(…) și ochiul drept stâns și închis îi dădea ceva trist și straniu".
CELELALTE PERSONAJE apelative: „domnia ta", „prietenul meu", „Neculai Isac", „Căpitan de mazâli", „preacinstite căpitane Isac" .
AUTOCARACTERIZARE
„ …om nevrednic nu pot să spun c-am fost…aveam oi și imașuri și neguțam toamna vinuri, dar îmi erau dragi ochii negri și pentru ei călcam multe hotare".
VESTIMENTAȚIE/ NUME
- în discursul I, naratorul-martor de la han îl descrie ca purtând „ciubote de iuft cu tureci înalte și un ilic de postav tivit cu nasturi rotunzi de argint".
- din portretul fizic din discursul I – incipit / final.
- antiteza dintre „ceva trist și straniu" și „ochiul cel viu, mare și neguros privea țintă în jos, în neagra fântână a trecutului".
FAPTE / GESTURI COMPORTAMENT
- La început neinițiat, „eram tânăr", evoluează de la statutul de om nestatornic, la cel de îndrăgostit și în final la cel de căpitan de mazâli.
El se îndrăgostește de țigăncușa Marga, deși aceasta făcea parte dintr-o comunitate interzisă bărbaților din afară.
El își dorește iubirea Margăi, dar sacrificiul acesteia îl copleșește, sugerând limita dintre iubire și ură, dintre viață și moarte.
RELAȚIA CU CELELALTE PERSONAJE
În relația sa cu Moș Irimia se observă încrederea pe care și-o acordă reciproc atunci când îi cere să o caute pe Marga, fără știrea țiganilor. Între țigăncușă și Neculai Isac se realizează o legătură prin existența suprapersonajului, fântâna dintre plopi: „Unde? șopti ea râzând cu toată fața".

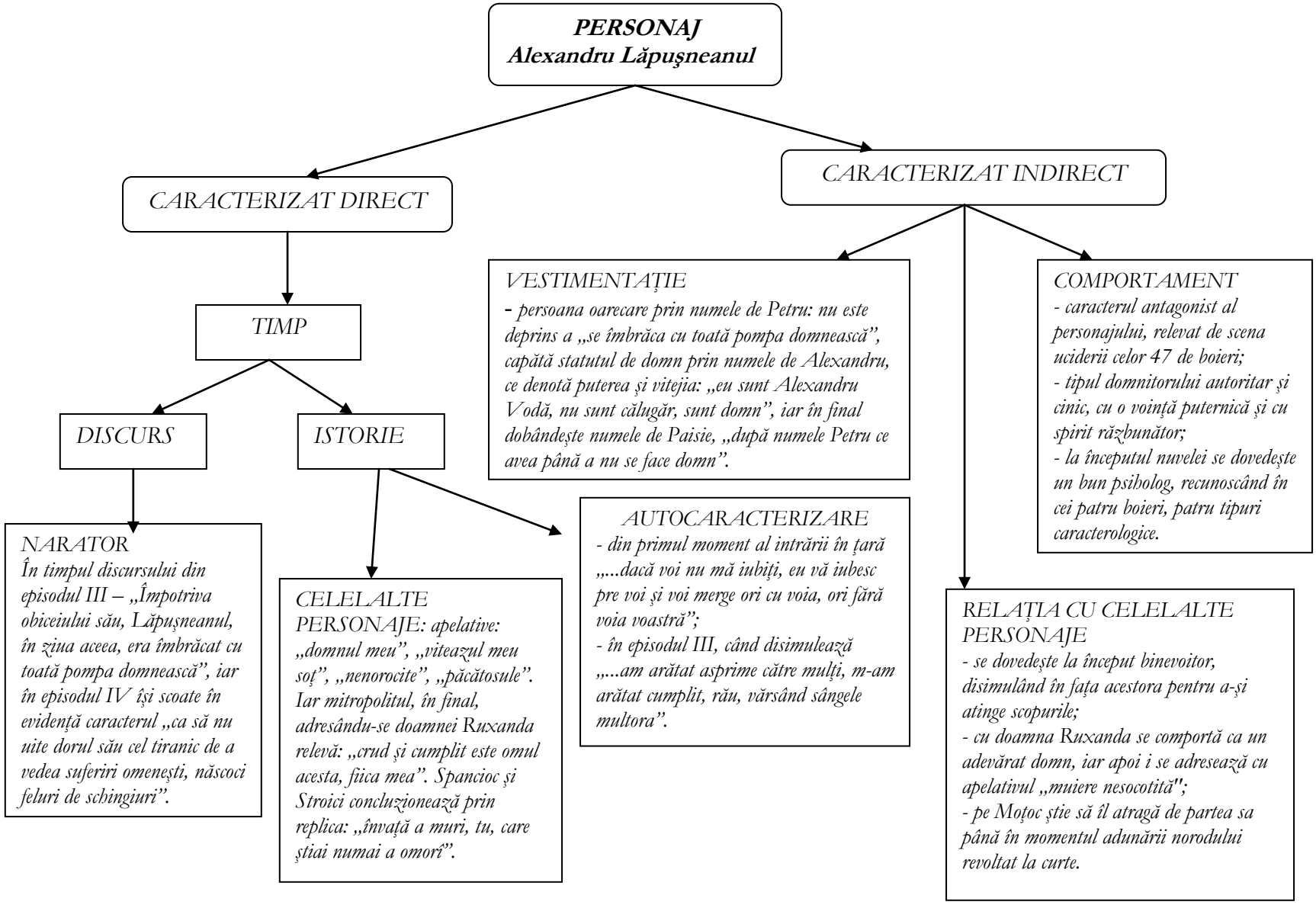
VII. Caracterizare de personaj *Încadrare:*	*Personajul Neculai Isac face parte din povestirea „Fântâna dintre plopi", fiind un narator-personaj, principal și rotund, deoarece apare în toate momentele subiectului, și mobil, deoarece evoluează de la statutul de „om buimac și ticălos", la cel de „căpitan de mazâli".* *Personajul este caracterizat atât direct de către narator, celelalte personaje și prin autocaracterizare, cât și indirect, prin fapte, comportament, relația cu celelalte personaje și limbaj.*
Modalitate directă:	*Naratorul îl prezintă în discursul I ca pe un „călăreț pe cal pag" ,* *într-o aură de legendă, după care, într-o pauză descriptivă, acesta realizează și un portret al personajului principal: „era un om ajuns la căruntețe… obrazu-i smad, cu mustăcioară tunsă și barbă rotunjită, cu nas vulturesc … și ochiul drept stâns și închis îi dădea ceva trist și straniu".* *Celelalte personaje îl prezintă prin apelative: „domnia ta", „prietenul meu" , „Neculai Isac", „căpitan de mazâli", „preacinstite căpitane Isac".* *Însuși personajul se prezintă la începutul discursului II „…om nevrednic nu pot să spun c-am fost … aveam oi și imașuri și neguțam toamna vinuri, dar îmi erau dragi ochii negri și pentru ei călcam multe hotare".*
Modalitate indirectă:	*Indirect, prin gesturi, comportament și fapte, personajul se prezintă ca fiind la început neinițiat, „eram tânăr" și evoluează de la statutul de om nestatornic, la cel de îndrăgostit și în final la cel de căpitan de mazâli. El se îndrăgostește de țigăncușa Marga, deși aceasta făcea parte dintr-o comunitate interzisă bărbaților din afară.* *El își dorește iubirea Margăi, dar sacrificiul acesteia îl copleșește, sugerând limita dintre iubire și ură, dintre viață și moarte.* *Relația cu celelalte personaje din istoria propriu-zisă se relevă prin stilul colocvial al enunțării, prin apelativele utilizate „sărut mâna, beiule …". În relația sa cu moș Irimia se observă încrederea pe care și-o acordă reciproc atunci când îi cere să o caute pe Marga fără știrea țiganilor. Între țigăncușă și Neculai Isac se realizează o legătură prin existența suprapersonajului, „fântâna dintre plopi" : „Unde? șopti ea râzând cu toată fața".* *Prin vestimentație se observă că în discursul I, naratorul-martor la han îl descrie ca purtând „ ciubote de iuft, cu tureci înalte și un ilic de postav tivit cu nasturi rotunzi de argint"; se observă din portretul fizic din discursul I – incipit /final – antiteza dintre „ceva trist și straniu" și „ochiul cel viu, mare și neguros privea ținta în jos în neagra fântână a trecutului".* *Se observă, la nivelul stilistic al textului, dominanța epitetului în caracterizarea personajului principal, care accentuează trăsăturile fizice, vestimentare și sufletești antitetice.* *Neculai Isac apare, de-a lungul firului narativ, ca un personaj narator creditabil, martor al propriei istorii enunțate unui auditoriu ce așteaptă să descopere ce se ascunde îndărătul „călărețului pe cal pag".*

3. NUVELA ISTORICĂ – „ALEXANDRU LĂPUŞNEANUL” DE COSTACHE NEGRUZZI

Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
I. Definiţie:	*Specie a genului epic în proză de dimensiuni medii, între povestire şi roman, cu un singur fir narativ, un conflict bine determinat şi personaje cu caractere deja formate.*
II. Trăsăturile nuvelei istorice:	*a. Tema nuvelei este inspirată din realitatea istorică şi are în centru un personaj construit pe baza antitezei romantice.* *b. Timpul şi spaţiul sunt bine determinate – Moldova; 1564, cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpuşneanul.* *c. Conflictul principal este bine determinat, între Al. Lăpuşneanul şi boieri şi este, completat de conflicte secundare.* *d. Personajul are un caracter deja format, antagonist, relevându-se relaţia dintre persoană – personaj – personalitate.* *e. Tehnica narativă dominantă este antiteza, completată de paralelism, pauză descriptivă şi pasaj rezumativ.*
III. Relaţia autor - narator – personaj:	*Autorul este Costache Negruzzi, o instanţă extradiegetică, emiţător de gradul I, care se adresează lectorului concret şi subordonează toate instanţele textului.* *Ca mai toţi scriitorii paşoptişti, C. Negruzzi se lasă influenţat, deopotrivă, de clasicism şi romantism.* *Pentru „Alexandru Lăpuşneanul” se inspiră din „Letopiseţul Tării Moldovei” de Grigore Ureche, o anumită fidelitate faţă de acest document fiind uşor de ilustrat.* *Naratorul enunţă în timpul discursului, la persoana a III-a, într-o perspectivă obiectivă şi auctorială, adresându-se lectorului abstract, oprindu-se la începutul fiecărui episod printr-un pasaj rezumativ şi, la nivelul textului, prin pauze descriptive, pentru a aduce informaţii despre timp, spaţiu şi personaje.* *Personajul este o instanţă intradiegetică ce enunţă în timpul istoriei, ca emiţător şi receptor de mesaj de gradul al III-lea, un actor pe o scenă imaginară.* *Al. Lapuşneanul : principal, eponim, rotund, static, antagonist;* *Doamna Ruxanda: secundar, plat, static;* *Moţoc, Stroici, Spancioc şi Veveriţă : episodici, plaţi, statici;* *Cei 47 de boieri, norodul: colective;* *Mitropolitul Teofan : episodic, static, plat;* *Ştefan Tomşa: absent.*
IV. Structura. *Explicarea moto-urilor:*	*Nuvela este structurată în patru episoade, cu patru moto-uri diferite.* *1) „ Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu…”* *Este enunţat de Al. Lăpuşneanul în momentul intrării în ţară pentru a doua domnie. Anticipează conflictul secundar dintre cei patru boieri şi Al. Lăpuşneanul şi are la bază antiteza.* *2) „Ai să dai sama doamnă!”* *Este enunţat de văduva unui boier omorât de Lăpuşneanul şi anticipează conflictul dintre doamnă şi văduvă, doamnă şi domnitor. Stilistic, este o imprecaţie retorică.*

	3) „Capul lui Moţoc vrem…” *Este enunţat de norod, după omorârea celor 47 de boieri, şi are rolul de a anticipa conflictele dintre domnitor şi cei 47 de boieri, Moţoc şi norod, Moţoc şi Al. Lăpuşneanul. Porneşte de la exclamaţia retorică.* *4) „De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu …”* *Este enunţat de domnitor în momentul ieşirii din starea de letargie şi are rolul de a anticipa conflictul dintre Al. Lăpuşneanul şi sine, Al. Lăpuşneanul şi călugări (mitropolitul Teofan) şi între domnitor şi doamna Ruxanda, Spancioc şi Stroici. Stilistic, are la bază antiteza.* *Se observă simetria dintre emiţătorii de mesaj, primul şi ultimul moto fiind enunţate de domnitor, iar următoarele două de norod, iar din punct de vedere stilistic se observă simetria între antitează şi exclamaţia retorică.*
V. Conflicte:	*A. Între Al. Lăpuşneanul şi boieri : principal, exterior, direct, explicit.* *- între Al. Lăpuşneanul şi cei patru boieri : secundar, exterior, direct, explicit.* *B. Între Al. Lăpuşneanul şi doamna Ruxanda : secundar, exterior, direct, explicit.* *- între doamna Ruxanda şi văduvă : secundar, direct, exterior, explicit.* *C. Între Al. Lăpuşneanul şi cei 47 de boieri : secundar, direct, exterior, implicit.* *- între norod şi Moţoc : secundar , direct, exterior, explicit.* *- între Moţoc şi Al. Lăpuşneanul : secundar, direct, exterior, explicit.* *D. Între Al. Lăpuşneanul şi sine : secundar, interior, indirect, implicit.* *- între Al. Lăpuşneanul şi mitropolitul Teofan (călugări): secundar, direct, exterior, explicit.* *- între Al. Lăpuşneanul , doamna Ruxanda, Spancioc şi Stroici: secundar, exterior, explicit, indirect.* *Din punct de vedere al conflictului, firul narativ este ascendent, de la climax până în deznodământ, când se soluţionează izbucnirea conflictului din intrigă.*
VI. Tehnici narative:	*Pauza descriptivă apare în nuvela istorică atunci când naratorul se opreşte înaintea conflictului secundar şi portretizează personajele - Al. Lăpuşneanul şi doamna Ruxanda, dar şi la începutul fiecărui episod, când, după pasajul rezumativ, sunt realizate descrieri spaţiale şi temporale.* *Pasajul rezumativ apare la începutul fiecărui episod. Astfel, naratorul aduce informaţii lectorului abstract despre evenimentele domniei lui Tomşa, în episodul I , iar în celelalte rezumă evenimentele din episoadele anterioare.* *Paralelismul se relevă atât la nivelul structurii, între cele patru episoade şi cele patru motouri, între discurs şi istorie, dar şi la nivelul evoluţiei personajului principal, prin relevarea statutului acestuia de persoană, domn şi călugăr.* *Antiteza, atât ca tehnică narativă, cât şi ca figură de stil, este o dominantă a romantismului, în nuvelă ea relevându-se prin caracterul contradictoriu al personajului central, Al. Lăpuşneanul, dar şi la nivelul conflictului.* *Gradaţia se manifestă la nivelul istoriei, faptele fiind prezentate ascendent în climax, iar la nivelul conflictului se observă că cel principal este completat până în deznodământ de conflicte secundare exterioare.*


TEXTUL NARATIV = DIEGEZA
COORDONATE
SPAȚIU
ÎNCHIS
- Cortul.
- Curtea Mitropoliei
AMBIVALENT
- Cetatea Hotinului.
- Sala Palatului.
TIMP
DISCURS
„...ca să nu uite dorul său cel tiranic de a vedea suferiri omenești, născoci feluri de schingiuri”.
ISTORIE
„...dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră”.
MODURI DE ENUNȚARE
DIALOG
„ – Sunt bucuros că-ți răsplătește norodul pentru slujba ce mi-ai făcut...”.
DESCRIERE
„Împotriva obiceiului său, Lăpușneanul în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească”.
MONOLOG
„ – Am arătat asprime către mulți, m-am arătat cumplit, rău, vărsând sângele altora”.
NARAȚIUNE
„...ca să nu uite dorul său cel tiranic de a vedea suferiri omenești, născoci feluri de schingiuri”.
INSTANȚE ALE COMUNICĂRII
EXTRADIEGETICE
AUTOR CONCRET
COSTACHE NEGRUZZI
LECTOR CONCRET
INTRADIEGETICE
NARATOR
În discursul la persoana a III–a, într-o perspectivă obiectivă și auctorială, adresându-se lectorului abstract, oprindu-se la începutul fiecărui episod printr-un pasaj rezumativ și la nivelul textului prin pauze descriptive, pentru a aduce informații despre timp, spațiu și personaje.
PERSONAJ
- Al. Lăpușneanul: principal, eponim, rotund, static, antagonist;
- Doamna Ruxandra: secundar, plat, static;
- Moțoc, Stroici, Spancioc și Veveriță: episodici, plați, statici;
- Cei 47 de boieri, norodul: colective;
- Mitropolitul Teofan: episodic, static, plat;
- Ștefan Tomșa: absent.


PERSONAJ
Alexandru Lăpuşneanul
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
TIMP
DISCURS
ISTORIE
NARATOR
În timpul discursului din episodul III – „Împotriva obiceiului său, Lăpușneanul, în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească”, iar în episodul IV își scoate în evidență caracterul „ca să nu uite dorul său cel tiranic de a vedea suferiri omenești, născoci feluri de schingiuri”.
CELELALTE PERSONAJE: apelative: „domnul meu”, „viteazul meu soț”, „nenorocite”, „păcătosule”. Iar mitropolitul, în final, adresându-se doamnei Ruxanda relevă: „crud și cumplit este omul acesta, fiica mea”. Spancioc și Stroici concluzionează prin replica: „învață a muri, tu, care știai numai a omorî”.
AUTOCARACTERIZARE
- din primul moment al intrării în țară „...dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră”;
- în episodul III, când disimulează „...am arătat asprime către mulți, m-am arătat cumplit, rău, vărsând sângele multora”.
VESTIMENTAȚIE
- persoana oarecare prin numele de Petru: nu este deprins a „se îmbrăca cu toată pompa domnească”, capătă statutul de domn prin numele de Alexandru, ce denotă puterea și vitejia: „eu sunt Alexandru Vodă, nu sunt călugăr, sunt domn”, iar în final dobândește numele de Paisie, „după numele Petru ce avea până a nu se face domn”.
COMPORTAMENT
- caracterul antagonist al personajului, relevat de scena uciderii celor 47 de boieri;
- tipul domnitorului autoritar și cinic, cu o voință puternică și cu spirit răzbunător;
- la începutul nuvelei se dovedește un bun psiholog, recunoscând în cei patru boieri, patru tipuri caracterologice.
RELAȚIA CU CELELALTE PERSONAJE
- se dovedește la început binevoitor, disimulând în fața acestora pentru a-și atinge scopurile;
- cu doamna Ruxanda se comportă ca un adevărat domn, iar apoi i se adresează cu apelativul „muiere nesocotită";
- pe Moțoc știe să îl atragă de partea sa până în momentul adunării norodului revoltat la curte.

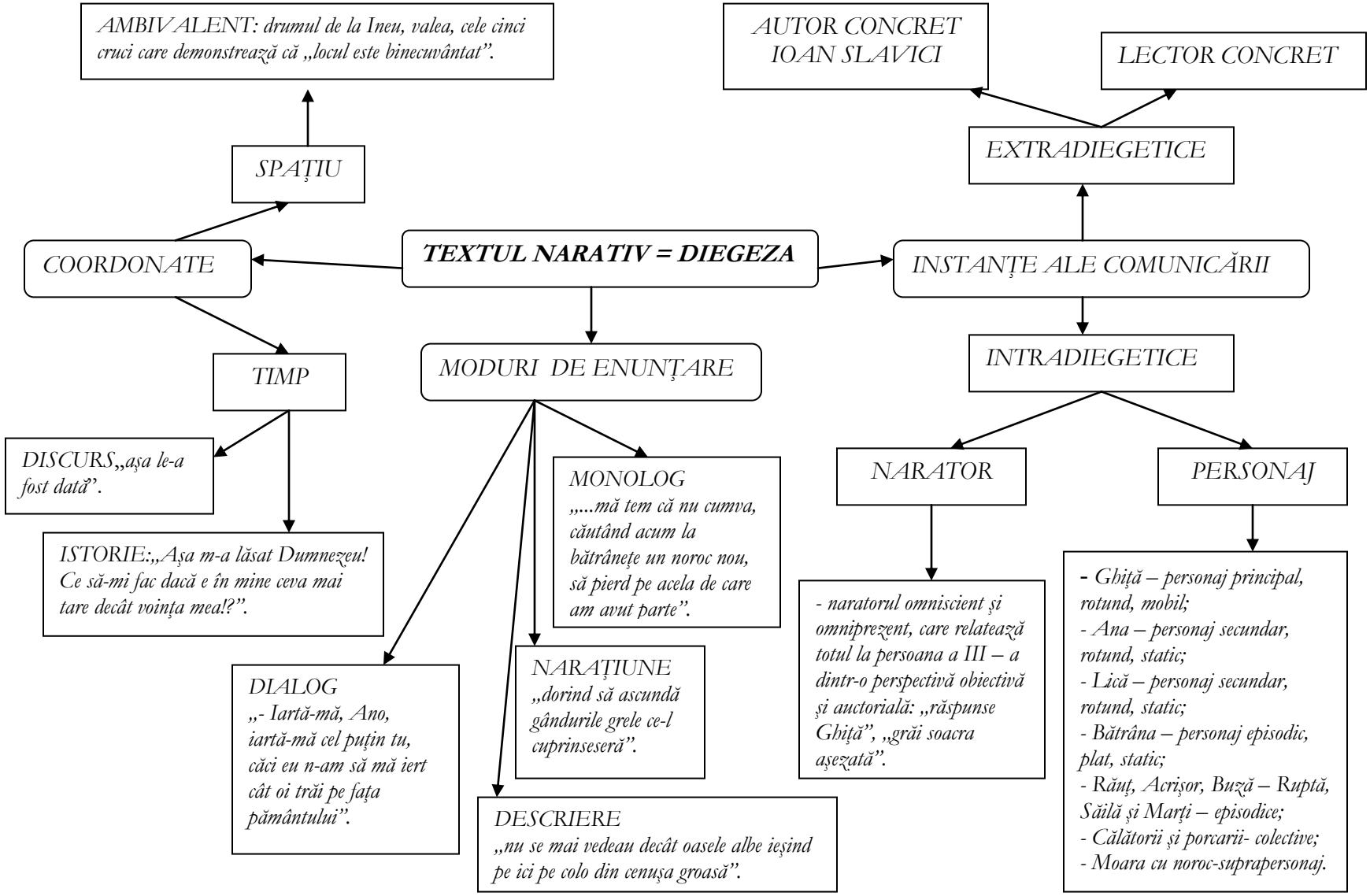
VII. Caracterizarea lui Al. Lăpuşneanul *Încadrare:*	*Personajul face parte din nuvela istorică „Alexandru Lăpuşneanul", scrisă de Costache Negruzzi. Este un personaj principal şi rotund, apărând în toate momentele subiectului; este eponim, contradictoriu prin caracterul său, static - deoarece nu evoluează de-a lungul firului narativ.*
Modalitate directă:	*Naratorul îl prezintă în timpul discursului din episodul III: „Împotriva obiceiului său, Lăpuşneanul, în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească", iar în episodul IV îşi scoate în evidenţă caracterul „ca să nu uite dorul său cel tiranic de a vedea suferiri omeneşti, născoci feluri de schingiuiri".* *Personajul se autocaracterizează chiar din primul moment al intrării în ţară: „...dacă voi nu mă iubiţi, eu vă iubesc pre voi şi voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră", iar in episodul III, când disimulează, îşi scoate în evidenţă caracterul tiranic „am arătat asprime către mulţi, m-am arătat cumplit, rău, vărsând sângele multora".* *Celelalte personaje îl prezintă prin apelative de tipul „bunul meu domn", „viteazul meu soţ", „nenorocite", „păcătosule", iar mitropolitul, în final, adresându-se doamnei Ruxanda, relevă „crud şi cumplit este omul acesta, fiica mea"; Spancioc şi Stroici concluzionează prin replica: „învaţă a muri, tu care ştiai numai a omorî".* *Din comportament şi fapte reiese caracterul contradictoriu al personajului; ilustrativă este scena uciderii celor 47 de boieri , când el însuşi construieşte o piramidă din capetele acestora, după neam şi rang şi o aduce pe doamna Ruxanda să-i dea leacul de frică promis. Când Moţoc este cerut de către mulţime, este dat acesteia , Lăpuşneanul afirmând : „Sunt bucuros că-ţi răsplăteşte norodul pentru slujba ce mi-ai făcut".* *Romanstismul nuvelei este evidenţiat de personajul excepţional Alexandru Lăpuşneanul: erou romantic, este alcătuit din puternice trăsături de caracter şi acţionează în împrejurări deosebite.* *Este tipul domnitorului despotic, având o voinţă puternică („Să mă întorc? Mai degrabă-şi va întoarce Dunărea cursul îndărăpt") şi cu spirit vindicativ.*
Modalitate indirectă:	*Domnitorul are un destin surprinzător, cu ascensiuni şi căderi spectaculoase: după ce este trădat de boieri şi pierde scaunul domniei, merge la Constantinopol, de unde se întoarce cu oşti. Îl detronează pe Tomşa, ajunge domnitor pentru a doua oară şi loveşte fără milă în boieri. Răpus de boală, moare otrăvit de propria-i soţie.* *Specifică personajelor romantice este şi complexitatea caracterului. Portretul lui Alexandru Lăpuşneanul este alcătuit din lumini şi umbre. În deschiderea nuvelei, aflăm chiar din spusele domnitorului că în prima sa domnie nu a existat vărsare de sânge, a făcut dreptate tuturor, dovadă că Lăpuşneanul este capabil de o conducere în care crima nu este ridicată la rang de lege. Ajungând în ţară, este primit de popor "cu bucurie şi nădejde". Trădat fiind, el se schimbă însă radical şi, întorcându-se în Moldova dornic de răzbunare, loveşte cu putere în boieri, omorându-i, luându-le pământurile. Metoda adoptată a făcut ca personajul să fie încadrat în categoria psihopatologică a sadicului, cu toate că există o ambivalenţă*

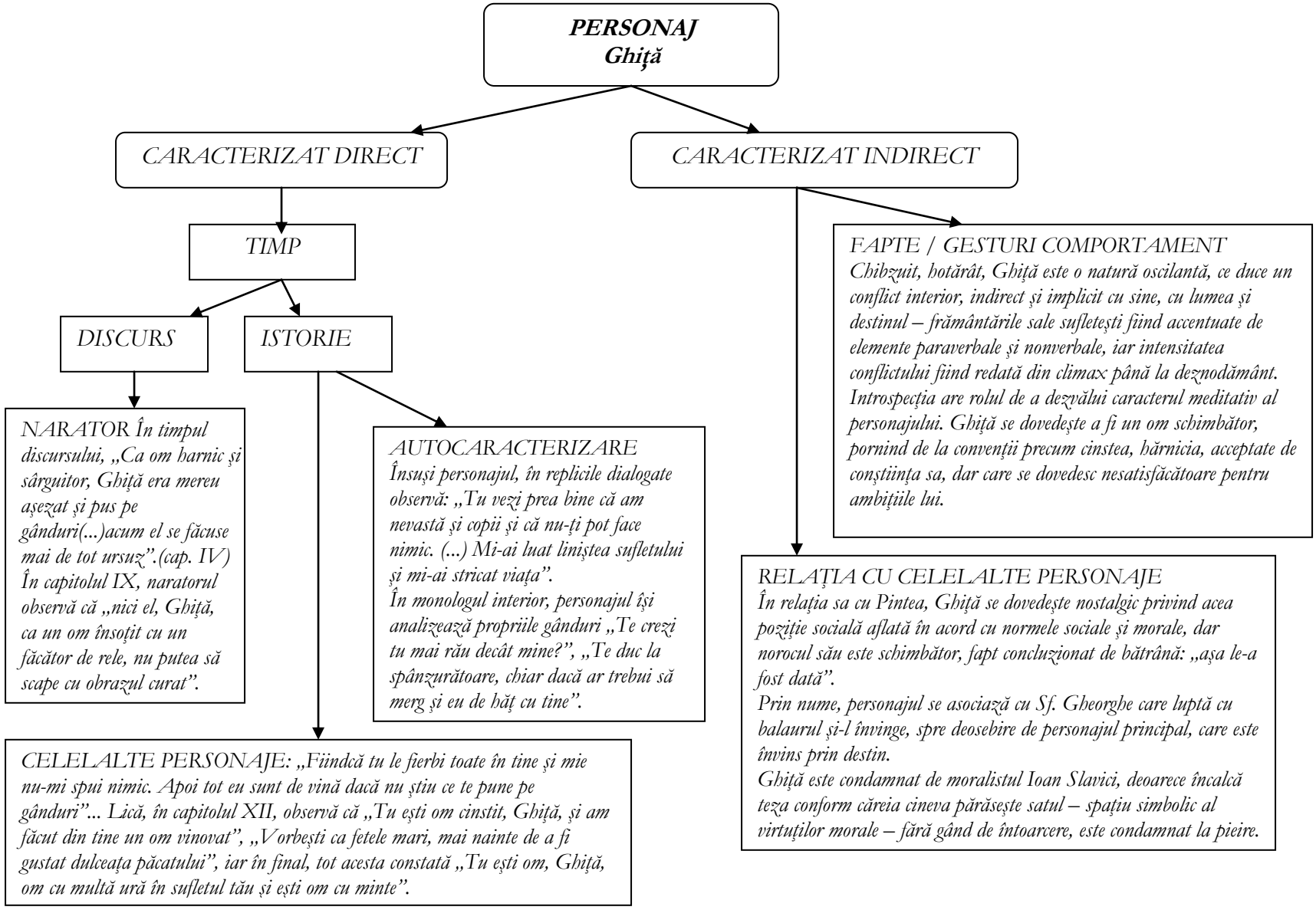
	comportamentală, sadismul lui fiind mai puțin o pornire instinctuală, și mai mult o atitudine politică față de trădători. *Personajele sunt, în general, antitetice; de exemplu: firea despotică a voievodului, venind în contradicție cu firea pasivă și caracterul slab al doamnei Ruxanda.* *În relația cu celelalte personaje se dovedește la început binevoitor, disimulând în fața acestora pentru a-și atinge scopurile; cu doamna Ruxanda se comportă ca un adevărat domnitor , iar apoi i se adresează cu apelativul „muiere nesocotită", pe Moțoc știe să îl atragă de partea sa până în momentul revoltei norodului, când afirmă: „Du-te de mori pentru binele moșiei dumitale...".* *La începutul nuvelei se dovedește un bun psiholog, recunoscând în cei patru boieri, patru tipuri de caractere diferite : „Veveriță îmi este vechi dușman … Spancioc este încă tânăr … Stroici este un copil …", iar Moțoc „învechit în zile rele".* *Prin numele său, personajul capătă trei ipostaze diferite, evidențiate pe întreg firul narativ: persoană obișnuită prin numele de Petru, nu este deprins a se îmbrăca cu toată „pompa domnească", el capătă statutul de domn prin numele de Alexandru, ce denotă puterea și vitejia : „Eu nu sunt călugăr, sunt domn! Sunt Alexandru vodă...", iar în final capătă numele de Paisie, „după numele Petru ce avea până a nu se face domn" .* *Prin limbaj, el își dovedește autoritatea, știind să se facă respectat prin apelativele folosite, replicile dialogate, dar în momentul în care iese din letargie devine incoerent, această stare fiind accentuată de multitudinea elementelor paraverbale (puncte de suspensie, interogație, exclamație) .* *Alexandru Lăpușneanul este un personaj romantic, excepțional în împrejurări excepționale, creat pe antiteze, dezvăluindu-se astfel caracterul său contradictoriu, este tipul personajului despotic ce intră în conflict exterior cu toate celelalte personaje.*

4. NUVELA PSIHOLOGICĂ – „MOARA CU NOROC” DE IOAN SLAVICI

Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
I. Definiţie :	*Specie a genului epic în proză, de întindere medie, situată între povestire şi roman, cu un singur fir narativ, cu personaje având caractere deja formate şi în care domină procedeul analizei psihologice.*
II. Trăsături:	• *Tehnica narativă specifică este introspecţia, completată de memorie involuntară şi fluxul conştiinţei.* • *Personajul este unul mobil, care-şi analizează propriile sentimente, gânduri şi gesturi.* • *Conflictul principal va fi cel interior, implicit şi indirect, completat de conflicte exterioare, până la deznodământ.* • *Finalul nuvelei este unul deschis, în care se evocă un personaj care îşi dobândeşte statutul de iniţiat sau unul a cărui evoluţie stă sub semnul eşecului.*
III. Structura:	*Are 17 capitole în care evenimentele sunt redate într-o gradaţie ascendentă:* *I. Prologul.* *II. Expoziţiunea + Intriga.* *III – XIV. Desfăşurarea acţiunii.* *XV. Punctul culminant.* *XVI. Deznodământul.* *XVII. Epilogul.*
IV. Relaţia autor – narator – personaj:	*Autorul este Ioan Slavici, o instanţă extradiegetică, emiţător de mesaj, ce se adresează unui lector concret şi subordonează toate instanţele textului. În intradiegeză se regăseşte naratorul omniscient şi omniprezent care relatează totul la persoana a III - a, dintr-o perspectivă obiectivă şi auctorială: „Răspunse Ghiţă”, „grăi soacra aşezată”.* *Personajul reprezintă o instanţă intradiegetică ce enunţă în timpul istoriei ca emiţător şi receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară.* *Ghiţă – personaj principal, rotund, mobil.* *Ana – personaj secundar, rotund, static.* *Lică – personaj secundar, rotund, static.* *Bătrâna – personaj episodic, plat, static.* *Răuţ, Acrişor, Buză-Ruptă, Săilă şi Marţi – episodice.* *Călătorii şi porcarii – colective.* *Moara cu noroc – suprapersonaj.*
V. Tehnici narative :	*Paralelismul se dezvoltă la nivelul construcţiei, între prolog şi epilog, discurs şi istorie, dar şi la nivelul evoluţiei personajului de la statutul de om cinstit – cizmar – la cel de om necinstit, care poate disimula în faţa autorităţilor.* *Antiteza şi gradaţia se relevă la nivelul conflictului interior dintre Ghiţă şi sine, completate de două conflicte secundare, în climax, deoarece gândurile şi sentimentele lui Ghiţă, în situaţiile-limită se dezvoltă ascendent, până la deznodământ.* *Pauza descriptivă apare în expoziţiune, când naratorul omniscient*

	prezintă detaliat fiecare element din împrejurimile „Morii cu noroc”, precum: drumul de la Ineu, valea, cele cinci cruci care demonstrează că „locul e binecuvântat”. *Introspecția, completată de fluxul conștiinței relevă statutul personajului de reflector al propriilor sentimente, gânduri și fapte, nu numai în momente-limită. Prin monologul interior se evidențiază rolul elementelor paraverbale și nonverbale în accentuarea analizei psihologice.* *Anticiparea se regăsește la nivelul prologului și expoziției, prin relațiile antonimice, dar și prin relevarea unor elemente-cheie, precum „Moara cu noroc”, „cele cinci cruci”, „locuri binecuvântate”.*
VI. Conflictul:	*Conflictul principal se relevă între Ghiță și sine, fiind interior, indirect și implicit și este completat în climax de conflicte secundare și exterioare.* • *Ghiță – Lică: direct, explicit;* • *Ghiță – Ana: direct, implicit, evoluează în deznodământ spre explicit;* • *Ghiță – bătrâna: direct, implicit;* • *Ana - Lică: direct, explicit;* • *Lică – autorități și Pintea: direct, explicit;* • *Ghiță – autorități: direct, implicit.* *Conflictul este gradat ascendent și este accentuat de monologul interior, prin care însuși Ghiță analizează evenimentele într-o perspectivă subiectivă: „Ano! Sunt om bănuit, am lăsat pe chezășie, am poate să cad la închisoare, dar tu nu te mâhni când vei vedea că jandarmii se pun să ne caute în casă, ci-ți pune toată credința în mine căci toate vor trece în câteva zile și câtă vreme dragostea către tine îmi va lumina calea, ferită vei fi de orișice supărare”. Tăcerile, exclamațiile și interogațiile retorice, dar și punctele de suspensie accentuează până în punctul maxim conflictul interior al personajului principal.*


TEXTUL NARATIV = DIEGEZA
COORDONATE
SPAȚIU
AMBIVALENT: drumul de la Ineu, valea, cele cinci cruci care demonstrează că „locul este binecuvântat”.
TIMP
DISCURS„așa le-a fost dată”.
ISTORIE:„Așa m-a lăsat Dumnezeu! Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea!?”.
MODURI DE ENUNȚARE
DIALOG
„- Iartă-mă, Ano, iartă-mă cel puțin tu, căci eu n-am să mă iert cât oi trăi pe fața pământului”.
MONOLOG
„...mă tem că nu cumva, căutând acum la bătrânețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte”.
NARAȚIUNE
„dorind să ascundă gândurile grele ce-l cuprinseseră”.
DESCRIERE
„nu se mai vedeau decât oasele albe ieșind pe ici pe colo din cenușa groasă”.
INSTANȚE ALE COMUNICĂRII
AUTOR CONCRET
IOAN SLAVICI
LECTOR CONCRET
EXTRADIEGETICE
INTRADIEGETICE
NARATOR
- naratorul omniscient și omniprezent, care relatează totul la persoana a III – a dintr-o perspectivă obiectivă și auctorială: „răspunse Ghiță”, „grăi soacra așezată”.
PERSONAJ
- Ghiță – personaj principal, rotund, mobil;
- Ana – personaj secundar, rotund, static;
- Lică – personaj secundar, rotund, static;
- Bătrâna – personaj episodic, plat, static;
- Răuț, Acrișor, Buză – Ruptă, Săilă și Marți – episodice;
- Călătorii și porcarii- colective;
- Moara cu noroc-suprapersonaj.


PERSONAJ
Ghiță
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
TIMP
DISCURS
ISTORIE
NARATOR În timpul discursului, „Ca om harnic și sârguitor, Ghiță era mereu așezat și pus pe gânduri(...)acum el se făcuse mai de tot ursuz”.(cap. IV) În capitolul IX, naratorul observă că „nici el, Ghiță, ca un om însoțit cu un făcător de rele, nu putea să scape cu obrazul curat”.
AUTOCARACTERIZARE
Însuși personajul, în replicile dialogate observă: „Tu vezi prea bine că am nevastă și copii și că nu-ți pot face nimic. (...) Mi-ai luat liniștea sufletului și mi-ai stricat viața”.
În monologul interior, personajul își analizează propriile gânduri „Te crezi tu mai rău decât mine?”, „Te duc la spânzurătoare, chiar dacă ar trebui să merg și eu de hăț cu tine”.
CELELALTE PERSONAJE: „Fiindcă tu le fierbi toate în tine și mie nu-mi spui nimic. Apoi tot eu sunt de vină dacă nu știu ce te pune pe gânduri”... Lică, în capitolul XII, observă că „Tu ești om cinstit, Ghiță, și am făcut din tine un om vinovat”, „Vorbești ca fetele mari, mai nainte de a fi gustat dulceața păcatului”, iar în final, tot acesta constată „Tu ești om, Ghiță, om cu multă ură în sufletul tău și ești om cu minte”.
FAPTE / GESTURI COMPORTAMENT
Chibzuit, hotărât, Ghiță este o natură oscilantă, ce duce un conflict interior, indirect și implicit cu sine, cu lumea și destinul – frământările sale sufletești fiind accentuate de elemente paraverbale și nonverbale, iar intensitatea conflictului fiind redată din climax până la deznodământ. Introspecția are rolul de a dezvălui caracterul meditativ al personajului. Ghiță se dovedește a fi un om schimbător, pornind de la convenții precum cinstea, hărnicia, acceptate de conștiința sa, dar care se dovedesc nesatisfăcătoare pentru ambițiile lui.
RELAȚIA CU CELELALTE PERSONAJE
În relația sa cu Pintea, Ghiță se dovedește nostalgic privind acea poziție socială aflată în acord cu normele sociale și morale, dar norocul său este schimbător, fapt concluzionat de bătrână: „așa le-a fost dată”.
Prin nume, personajul se asociază cu Sf. Gheorghe care luptă cu balaurul și-l învinge, spre deosebire de personajul principal, care este învins prin destin.
Ghiță este condamnat de moralistul Ioan Slavici, deoarece încalcă teza conform căreia cineva părăsește satul – spațiu simbolic al virtuților morale – fără gând de întoarcere, este condamnat la pieire.

VII. Caracterizare de personaj *Încadrare:*	*Ghiță este un personaj principal și rotund deoarece apare în toate momentele subiectului, este mobil, evoluând prin conflictul interior de la statutul de om cinstit, la cel de avar, transformându-și comportamentul prin intermediul elementului mediator, banul.*
Modalitate directă:	*Naratorul îl prezintă în timpul discursului „ca om harnic și sârguitor, Ghiță era mereu așezat și pus pe gânduri … acum el se făcuse mai de tot ursuz". În capitolul IX, naratorul observă că „nici el, Ghiță, ca un om însoțit cu un făcător de rele nu putea să scape cu obrazul curat".* *Prin autocaracterizare, însuși personajul, în replicile dialogate observă: „Tu vezi prea bine că am nevastă și copii și că nu-ți pot face nimic.(...) Mi-ai luat liniștea sufletului și mi-ai stricat viața".* *În capitolul XII, în monologul interior, personajul își analizează propriile gânduri: „Te crezi tu mai rău decât mine?", „Te duc la spânzurătoare, chiar dac-ar trebui să merg și eu de hăț cu tine".* *Celelalte personaje indică, în replicile dialogate, schimbările de comportament ale lui Ghiță: „fiindcă tu le fierbi toate în tine și mie nu-mi spui nimic, apoi tot eu sunt de vină dacă nu știu ce te pune pe gânduri". Lică, în capitolul XII, observă că „Tu ești om cinstit, Ghiță, și am făcut din tine un om vinovat.", „Vorbești ca fetele mari, mai nainte de a fi gustat dulceața păcatului.", iar în final, tot acesta constată „Tu ești om, Ghiță , om cu multă ură în sufletul tău și ești om cu minte".*
Modalitate indirectă:	*Indirect, personajul este prezentat prin comportament, gesturi și fapte, în momente-limită, de maximă tensiune, întâlnirea cu Lică Sămădăul transformându-l într-un om ce poate disimula și în fața Anei. El devine chibzuit, hotărât, își dă seama când devine tensionat în prezența bătrânei, „dorind să ascundă gândurile grele ce-l cuprinseseră".* *Ghiță este o natură oscilantă ce traversează un conflict interior, indirect și implicit cu sine, cu lumea și cu destinul, frământările sale sufletești fiind accentuate de elemente paraverbale și nonverbale; intensitatea conflictului este redată din climax până în deznodământ.* *Introspecția are rolul de a dezvălui caracterul meditativ al personajului care își analizează prin monologul interior toate gesturile și gândurile. Ghiță se dovedește un om schimbător, pornind de la convenții precum cinstea, hărnicia acceptate de conștiință, dar care se dovedesc nesatisfăcătoare pentru ambițiile lui.* *Gestul final de a o ucide pe Ana are mai multe explicații: pe de o parte gelozia, iubirea și pe de altă parte, pierderea respectului față de sine. Ghiță este văzut în continua sa evoluție de la omul harnic, bun, trudind pentru "fericirea familiei sale" la individul din ce în ce mai preocupat de înavuțire care ajunge să fie complice la afaceri necurate, la crimă și în final chiar ucigaș: „Simt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezișul în cap și că nu mai pot trăi, iar pe tine nu pot să te las vie în urma mea", afirmă el în momentele premergătoare uciderii Anei.* *De-a lungul operei, prin procedee ca introspecția, analiza psihologică, monologul interior, autoanaliza, autorul surprinde reacții, gânduri, trăiri în cele mai adânci zone ale conștiinței personajului.*

	Își dă seama de schimbarea din comportamentul și gândirea sa, are remușcări: „Iartă-mă, Ano, iartă-mă cel puțin tu, căci eu n-am să mă iert cât oi trăi pe fața pământului.”, le spune copiilor că ei nu au un tată vrednic de laudă așa cum au avut părinții lor, ci un “ticălos”. Copleșit de lașitate, se afundă din ce în ce mai mult în faptele puse la cale de Lică, neasumându-și responsabilitatea și încercând să pună pe seama destinului căderea sa: „Așa m-a lăsat Dumnezeu! Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea?! ” *În relația sa cu Pintea, Ghiță regretă acea poziție socială aflată în acord cu normele sociale și morale, dar norocul său este schimbător, fapt ce duce la concluzia de bătrână (personaj reflector): „așa le-a fost dată”.* *Prin nume, personajul se asociază cu Sf. Gheorghe care se luptă cu balaurul și-l învinge, însă Ghiță este învins de propriul său destin.* *Personajul principal este tipic pentru nuvela de analiză psihologică, deoarece este un reflector prin ochii căruia lectorul ia contact cu toate gândurile, sentimentele acestuia, în conflictele exterioare cât și în cel interior. Deși nuvela este realistă, aceasta amintește clasicismul, deoarece protagonistul este supus de către destin și se încadrează într-o tipologie anume, a avarului umanizat.*

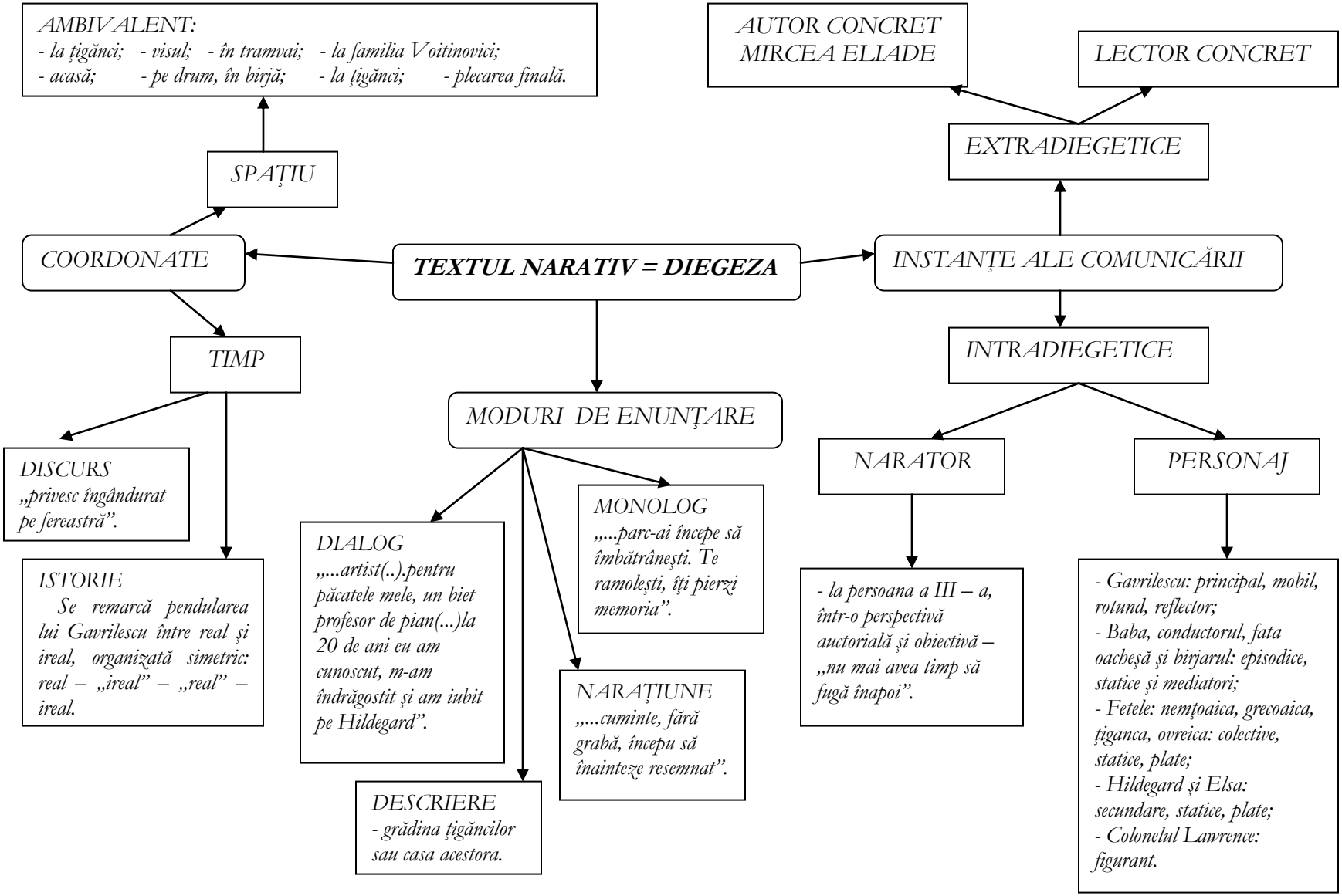
5. NUVELA FANTASTICĂ – „LA ŢIGĂNCI” DE MIRCEA ELIADE

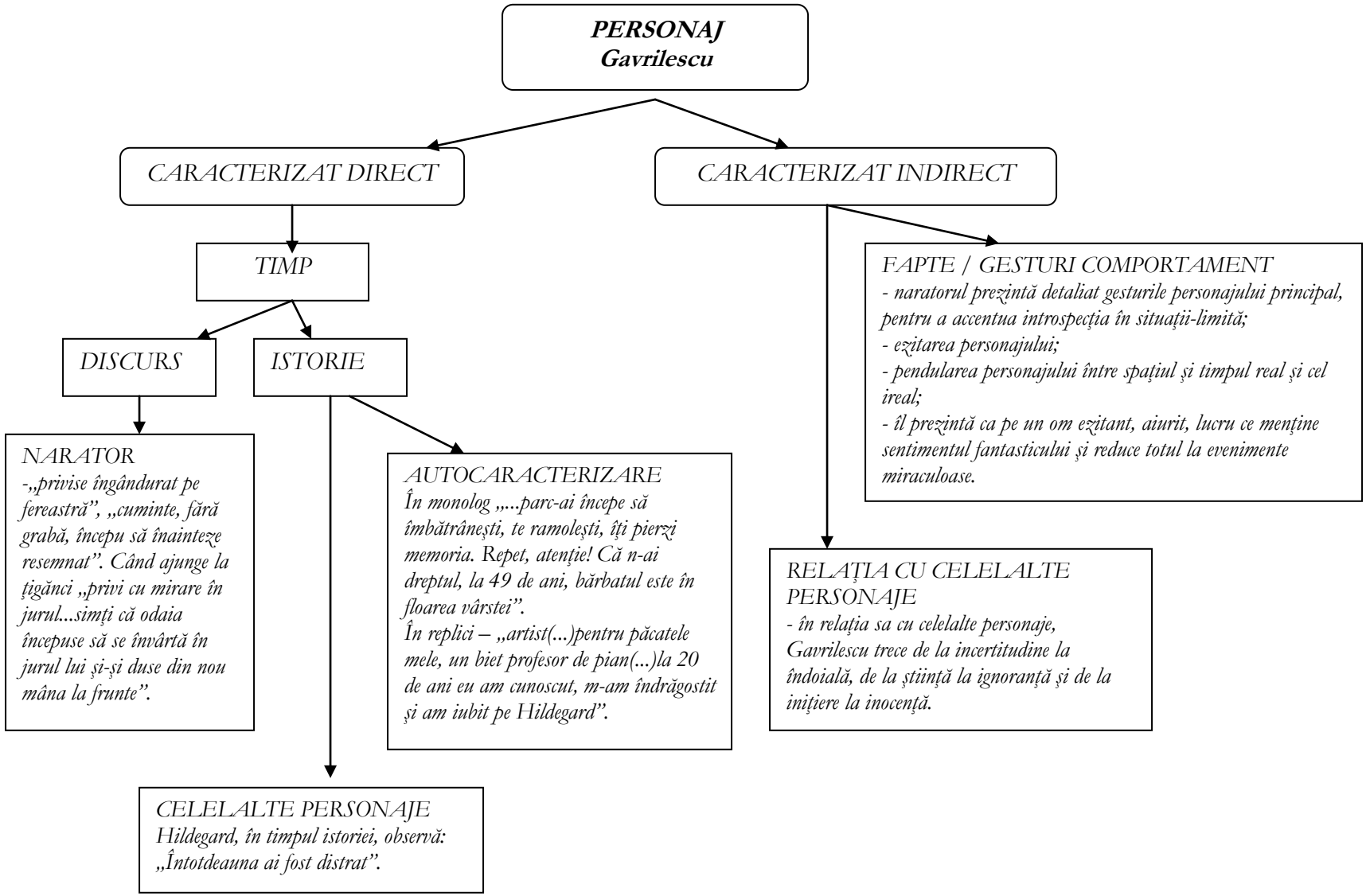
Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
I. Definiţie :	*Reprezintă o specie a genului epic în proză, de întindere medie, între povestire şi roman, cu un singur fir narativ, un conflict bine determinat şi personaje cu caractere deja formate, în care alternează planul real cu cel ireal.*
II. Trăsături:	• *Se observă introducerea profanului în sacru, acţiune definită de Mircea Eliade ca hierofanie.* • *Atemporalitatea şi aspaţialitatea sunt trăsăturile irealităţii în nuvela „La ţigănci”; casa devine un spaţiu sacru.* • *Personajul transgresează uşor dintr-un spaţiu real într-unul ireal, cu ajutorul unor elemente ce duc spre o lume imaginară - căldura, nucul.* • *Temele abordate predilecte sunt : frica, moartea, iubirea, iniţierea.*
III. Structura:	*Sunt patru planuri simetrice în ceea ce priveşte construcţia, constituite în opt episoade diferite, ce redau suprapunerea realului cu irealul :* *I – În tramvai – planul real;* *II – III – La ţigănci , episodul cu cele trei fete;* *IV – La ţigănci, momentul visului;* *V – În tramvai , la familia Voitinovici;* *VI – Acasă;* *VII – Pe drum întoarcerii, în birjă;* *VIII – La ţigănci , plecarea finală - planul ireal.* *Se remarcă pendularea lui Gavrilescu între real şi ireal, organizată simetric: real – „ireal” – „real” – ireal , termenii extremi ai acestei secvenţe reprezintă ieşirile şi totodată intrările, iar aşa-zisele „ireal” şi „real” prezintă refuzul iniţierii şi al destinului.*
IV. Relaţia autor – narator – personaj	*Autorul, Mircea Eliade, este o instanţă extradiegetică. El se adresează lectorului concret, scrie opera şi subordonează toate instanţele textului. Mircea Eliade aderă, chiar de la început, la estetica autenticităţii; în lucrarea sa, „Încercarea labirintului”, propune lectorului o perspectivă de a citi opera: „conştiinţa unei lumi reale şi semnificative este intim legată de descoperirea sacrului”.* *Naratorul este o instanţă intradiegetică, masca autorului în text, ce enunţă în timpul discursului la persoana a III-a, într-o perspectivă auctorială şi obiectivă.* *Personajul este o instanţă intradiegetică, ce enunţă în timpul istoriei ca emiţător şi receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară:* ** Gavrilescu: principal, mobil, rotund, reflector.* ** Baba, conductorul şi birjarul: episodice, statice şi mediatori.* ** Fetele: nemţoaica, grecoaica, ţiganca , ovreica – colective, statice şi plate.* ** Hildegard şi Elsa: secundare, statice, plate.* ** Colonelul Lawrence: figurant.*
V. Elemente fantastice:	*Fantasticul este categoria estetică prin care se porneşte de la un element real, ajungându-se într-un timp şi un spaţiu ireal, prin întâlnirea elementelor mitice, totemice, a sacrului cu elemente banale, cotidiene.*

	Proza fantastică presupune o țesătură narativă abil construită (succesiunea planurilor este real-ireal-real-ireal), ambiguă, cu „chei" (interpretări) numeroase, cu subiect ciudat. Realizarea fantasticului în această nuvelă se face prin îmbinarea planurilor real cu imaginar, trecerea între cele două planuri nefiind marcată de indici clari de separație (semn al fantasticului pur, diferit de fantasticul basmelor, unde există indici clari de separație): real-imaginar-real-imaginar. Chiar autorul consideră că această nuvelă marchează începutul unei noi faze a creației sale literare. Dacă, până atunci, fantasticul era provocat mai ales de intervenția activă a unor forțe exterioare, acum granița dintre real și ireal este aproape insesizabilă, eroul nu sesizează cauzele trecerii. *Fantasticul presupune ieșirea de sub constrângerile categoriilor de timp, spațiu, cauzalitate, ceea ce consacră o anomalie.* *Timpul: Mircea Eliade disociază timpul istoric, durativ și irevocabil de timpul mitic, susceptibil de a fi reiterat și recuperat spiritual. Ieșirea din timpul profan coincide cu amnezia, iar intrarea în cel sacru presupune un proces ideatic și sufletesc invers, anume anamneza, sub forma recuperării dureroase a memoriei afective. Pășind în timpul sacru, universal, ghidat de conștiința de sine – firul Ariadnei, Gavrilescu află posibilitatea de a trăi dragostea ratată la vârsta tinereții.* *Fantasticului îi corespunde părăsirea timpului prezent prin „înghețare", „încetinire" sau „accelerare". În „La țigănci", timpul capătă o altă dimensiune și se scurge altfel decât în lumea reală.* *Ca și timpul, categoria spațiului nu este omogenă. Grădina țigăncilor este o oază sacră într-un spațiu profan. Se regăsește aici motivul labirintului: Gavrilescu traversează odăi nesfârșite, cu destinații incerte, se simte agresat de lucruri vechi și ciudate, care își modifică permanent formele, dimensiunile și culorile, este stăpânit de o tensiune sufletească maximă, oscilează între vis și amețeală premergătoare leșinului, scena culminând atunci când se simte înfășurat strâns într-o draperie ca într-un giulgiu mortuar, pierzându-și percepția asupra lumii înconjurătoare – traversarea stării de la materie la spirit: simboluri și etape ale narațiunii: „Începu să simtă că draperia îl trage, cu o putere crescândă, spre ea, astfel că puține clipe în urmă se trezi lipit de perete și de și încercă să se desprindă lăsând draperia din mâini, nu reuși și foarte curând se simți înfășurat, strâns din toate părțile, ca și cum ar fi fost legat și împins într-un sac".* *1.Căldura, discuția despre colonelul Lawrence:* • *Căldura se asociază fizic cu lumina și cunoașterea absolută, fiind elementul care-l duce pe Gavrilescu în grădina țigăncilor; așa cum colonelul Lawrence trece de căldura exterioară a deșertului Sahara, tot așa și Gavrilescu va trebui să înfrunte căldura exterioară a Bucureștiului, și pe cea interioară, în spațiul țigăncilor. Totodată, căldura sugerează nefirescul, straniul.* • *Cutia pe care o ține pe genunchi bătrânul în tramvai poate fi interpretată ca o imagine a inconștientului care conține întotdeauna un secret; astfel, bătrânul deține o „cheie" mitică, față de care, refuzând inițierea, Gavrilescu nu manifestă curiozitate.*

	Nucul este legat de darul profeției și este elementul care-l face pe Gavrilescu să intre la țigănci; prin răcoarea frunzelor sale îl ademenește spre un lucru interzis. Există, la țigănci, o atmosferă încărcată de mister, de suspans și incertitudine, un echivoc al întâmplărilor. *2. Vama îi este cerută lui Gavrilescu în spațiul închis de către babă, un personaj care cumulează valențe ale Cerberului și ale lui Charon, care veghează trecerea dincolo, după tradiție, ca o secretă magiciană, stăpână peste timp și spațiu. Vama este în valoare de 300 de lei, o sumă pe care Gavrilescu o plătește în schimbul șansei de inițiere, nu înaintea, însă, a unui comentariu plat: „Trei lecții de pian!".* • *Aventura are un caracter inițiatic. Toate personajele imaginate de autor se grupează în două categorii: inițiații (cunoscători ai misterelor) și aspiranții la condiția sacră. Inițial un prototip al insului eșuat în plan profesional și sentimental, preocupat de aspectele materiale și banale ale vieții (circulă de trei ori pe săptămână cu același tramvai, este obsedat de aventurile colonelului Lawrence), Gavrilescu iese din profan și intră în sacru, unde are loc pregătirea spirituală inițiatică. La trecerea în altă lume este întâmpinat de Cerber în ipostaza bătrânei, iar atunci când este pus să ghicească identitatea fetelor, este supus unei prime probe inițiatice. Dominat fiind de profan, eșuează în a vedea esența. Parcurge, învăluit fiind de draperia ca un giulgiu, coșmarul traversării materiei către spirit. Uneori se teme de această experiență inițiatică, alteori nu o conștientizează. Va ajunge într-o stare superioară a conștiinței sale atunci când va regăsi iubirea pierdută și va putea intra în timpul universal, susceptibil a fi reversibil și reiterat.* *Pianul, prin muzica sa, reprezintă rememorarea involuntară a relației cu Hildegard și se poate observa rolul sinesteziei, al relației dintre sunet și cuvânt prin care Gavrilescu face legătura cu realitatea cotidiană: „Gavrilescu se plecă mai mult asupra pianului și-și repezi mâinile cu toată puterea, aproape cu furie, parcă ar fi vrut să răscolească clapele, să le smulgă și să le facă loc, cu unghiile, în pântecul pianului...".* *Dulceața, cafeaua, apa sunt elementele care sugerează unele tabieturi în spațiul închis al țigăncilor, deoarece personajului i se oferă dulceață și cafea – semn al trezirii acestuia pentru a putea ghici, deși el cere apă, semn al cunoașterii, mijloc de purificare.* *Oglinzile reflectă adevărul, cunoașterea, conținutul inimii și al conștiinței, Gavrilescu este privit în oglinzi paralele, reflectat în acestea atunci când trece prin labirintul din casa țigăncilor. În acest sens, nu trebuie uitată nici afirmația lui Ivan Evseev din „Dicționarul de simboluri și arhetipuri culturale": „Multe popoare cred că în oglindă nu se reflectă chipul cel adevărat al omului, ci o dublură a sa, având adesea însușiri malefice".* *3. Tramvaiul este mijlocul care face trecerea din lumea reală spre lumea ireală, conductorul, ca și birjarul sunt reprezentări ale Cerberului care îl conduc pe Gavrilescu în atemporalitate, dezvăluindu-i adevărul – banii se schimbaseră, ca și timpul realității imediate. Apar conflicte generate de dereglări provocate de o realitate ce scapă rațiunii: bancnota pe care o oferă taxatorului este scoasă din circulație, doamna Voitinovici își schimbase adresa de câțiva ani, în casa lui Gavrilescu se mutaseră alți locatari, iar Elsa*

	plecase în Germania după dispariția lui. *Cheia este simbolul dublului, care deschide și închide, având totodată rol de inițiere și de discriminare; lui Gavrilescu i se refuză șansa reîntoarcerii la Elsa și la realitate prin nepotrivirea acestei chei.* *4. Cifrele 14 – 7 sunt fatidice și dețin controlul asupra conștiinței lui Gavrilescu, ca si cutia; atunci când acesta intră pentru a doua oară în casa țigăncilor, bătrâna îl îndeamnă să bată la a șaptea ușă, el reface echilibrul de două ori, întâlnind o umbră a cărei voce îi aduce aminte de Hildegard, „întotdeauna ai fost distrat”.* *Visul este elementul care face trecerea dintre viață și moarte, Hildegard este cea care, în final, îl informează pe Gavrilescu de faptul că totul se petrece ca într-un vis, așadar este posibilă și o „nuntă în cer”.*
VI. Tehnici narative:	*Acronia este tehnica narativă prin care planul real se suprapune cu cel ireal prin modificarea ordinii temporale, deoarece timpul se dilată, încetinește sau accelerează, iar spațiul poate fi supus unor fenomene de suspendare sau transgresare, Gavrilescu trecând astfel dintr-un spațiu în celălalt.* *Analepsa se relevă la nivelul istoriei, atunci când personajul uită elemente ale trecutului care îi sunt readuse în memorie prin sunetele pianului, el având, prin definiție, o fire de artist: „Eu am o fire de artist...”.* *Introspecția este o caracteristică a personajului din nuvela fantastică, ce își analizează detaliat gândurile, sentimentele și gesturile, pendulând între certitudine și îndoială, știință și ignoranță, inițiere și inocență: „Când ești tânăr și ești artist, le suporți pe toate mai ușor”.* *Pauza descriptivă apare în timpul discursului, când naratorul descrie detaliat grădina țigăncilor sau casa acestora tocmai pentru a reda rolul de inițiere sau de anticipare al nucilor, oglinzilor sau al paravanelor.* *Gradația și antiteza sunt relevate la nivelul conflictului interior în climax, Gavrilescu confruntându-se cu sine, cu destinul și cu lumea.*


TEXTUL NARATIV = DIEGEZA
COORDONATE
SPAȚIU
AMBIVALENT:
- la țigănci; - visul; - în tramvai; - la familia Voitinovici;
- acasă; - pe drum, în birjă; - la țigănci; - plecarea finală.
TIMP
DISCURS
„privesc îngândurat pe fereastră".
ISTORIE
Se remarcă pendularea lui Gavrilescu între real și ireal, organizată simetric: real – „ireal" – „real" – ireal.
MODURI DE ENUNȚARE
DIALOG
„...artist(..).pentru păcatele mele, un biet profesor de pian(...)la 20 de ani eu am cunoscut, m-am îndrăgostit și am iubit pe Hildegard".
MONOLOG
„...parc-ai începe să îmbătrânești. Te ramolești, îți pierzi memoria".
NARAȚIUNE
„...cuminte, fără grabă, începu să înainteze resemnat".
DESCRIERE
- grădina țigăncilor sau casa acestora.
INSTANȚE ALE COMUNICĂRII
AUTOR CONCRET
MIRCEA ELIADE
LECTOR CONCRET
EXTRADIEGETICE
INTRADIEGETICE
NARATOR
- la persoana a III – a, într-o perspectivă auctorială și obiectivă – „nu mai avea timp să fugă înapoi".
PERSONAJ
- Gavrilescu: principal, mobil, rotund, reflector;
- Baba, conductorul, fata oacheșă și birjarul: episodice, statice și mediatori;
- Fetele: nemțoaica, grecoaica, țiganca, ovreica: colective, statice, plate;
- Hildegard și Elsa: secundare, statice, plate;
- Colonelul Lawrence: figurant.


PERSONAJ
Gavrilescu
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
TIMP
DISCURS
ISTORIE
NARATOR
-„privise îngândurat pe fereastră”, „cuminte, fără grabă, începu să înainteze resemnat”. Când ajunge la țigănci „privi cu mirare în jurul...simți că odaia începuse să se învârtă în jurul lui și-și duse din nou mâna la frunte”.
AUTOCARACTERIZARE
În monolog „...parc-ai începe să îmbătrânești, te ramolești, îți pierzi memoria. Repet, atenție! Că n-ai dreptul, la 49 de ani, bărbatul este în floarea vârstei”.
În replici – „artist(...)pentru păcatele mele, un biet profesor de pian(...)la 20 de ani eu am cunoscut, m-am îndrăgostit și am iubit pe Hildegard”.
CELELALTE PERSONAJE
Hildegard, în timpul istoriei, observă: „Întotdeauna ai fost distrat”.
FAPTE / GESTURI COMPORTAMENT
- naratorul prezintă detaliat gesturile personajului principal, pentru a accentua introspecția în situații-limită;
- ezitarea personajului;
- pendularea personajului între spațiul și timpul real și cel ireal;
- îl prezintă ca pe un om ezitant, aiurit, lucru ce menține sentimentul fantasticului și reduce totul la evenimente miraculoase.
RELAȚIA CU CELELALTE PERSONAJE
- în relația sa cu celelalte personaje, Gavrilescu trece de la incertitudine la îndoială, de la știință la ignoranță și de la inițiere la inocență.

VII. Caracterizare de personaj *Încadrare:* *Modalitate directă:*	*Personajul face parte din nuvela fantastică „La ţigănci", de Mircea Eliade, este principal şi rotund, participând la toate momentele subiectului; mobil, evoluând de la statutul de neofit la cel de iniţiat în dragoste şi devine reflector, analizând propriile gesturi şi fapte.* *Este caracterizat în timpul discursului de către narator, în mod direct, la nivelul atitudinii faţă de lume şi împrejurările vieţii: „cuminte, fără grabă, începu să înainteze resemnat". La ţigănci, „Privi cu mirare în jurul lui, (...) simţi că odaia începe să se învârtească în jurul lui şi-şi duse din nou mâna la frunte".* *Gavrilescu însuşi se prezintă lectorului abstract prin autocaracterizare, în monologul interior: „parc-ai începe să îmbătrâneşti. Te ramoleşti, îţi pierzi memoria. Repet, atenţie! Că n-ai dreptul, la 49 de ani bărbatul este în floarea vârstei". În replicile dialogate, el se prezintă ca „(...)artist...pentru păcatele mele, un biet profesor de pian...la 20 de ani eu am cunoscut, m-am îndrăgostit şi am iubit pe Hildegard ".* *Hildegard, în timpul istoriei, observă că personajul principal a rămas acelaşi „Întotdeauna ai fost distrat".*
Modalitate indirectă:	*Modalitatea indirectă se evidenţiază prin comportamentul, gesturile, relaţia cu celelalte personaje, dar şi limbajul folosit de personajul principal, Gavrilescu. Deşi perspectiva este auctorială, se observă că naratorul prezintă detaliat gesturile personajului principal, pentru a accentua introspecţia în situaţii-limită.* *Ezitarea personajului se relevă o dată cu intrarea acestuia în casa ţigăncilor, când transgresează spaţiul şi timpul sacru şi, de aici, hierofania (intrarea unor elemente profane într-un spaţiu sacru).* *Pendularea personajului între spaţiul şi timpul real şi cel ireal îl prezintă ca pe un om ezitant, aiurit, lucru ce menţine sentimentul fantasticului şi reduce totul la evenimente miraculoase. Gavrilescu este exponentul lumii profane şi modul său de gândire nu are în vedere existenţa unei alte ordini a lumii. În relaţia cu celelalte personaje, Gavrilescu trece de la incertitudine la îndoială, de la ştiinţă la ignoranţă şi de la iniţiere la inocenţă. În spaţiul propriu-zis al ţigăncilor, acesta se iniţiază datorită bătrânei şi celor trei fete, dobândeşte experienţă în domeniul religiei (ovreica), al iubirii (ţiganca) şi al cunoaşterii absolute prin înţelepciune (grecoaica). Fiecare fată reprezintă un tip de cunoaştere, ceea ce reflectă relaţia lor cu ordinea supranaturală a lumii acesteia, ele devenind mediatori sau întruchipări ale ei. Grecoaica reprezintă creştinismul şi cunoaşterea spirituală, ţiganca - hinduismul, opţiunea pentru India şi autocunoaşterea prin iubire, iar evreica este întruchiparea iudaismului şi a cunoaşterii, a înţelepciuni.* *Întâlnirea cu Hildegard sugerează intimitatea personajului cu moartea. Deschiderea celei de-a paisprezecea uşi semnifică refacerea echilibrului existenţial de două ori, o funcţie importantă în relaţia cu supranaturalul având-o Erosul: „- De când te-aştept, spuse fata apropiindu-se. Te-am căutat peste tot...".* *Prin limbaj, personajul - Gavrilescu este un intelectual inadaptat social, ce vrea să-şi cunoască limitele, elementele paraverbale, interogaţiile retorice, punctele de suspensie şi exclamaţiile accentuând starea reflexivă a lui Gavrilescu.*

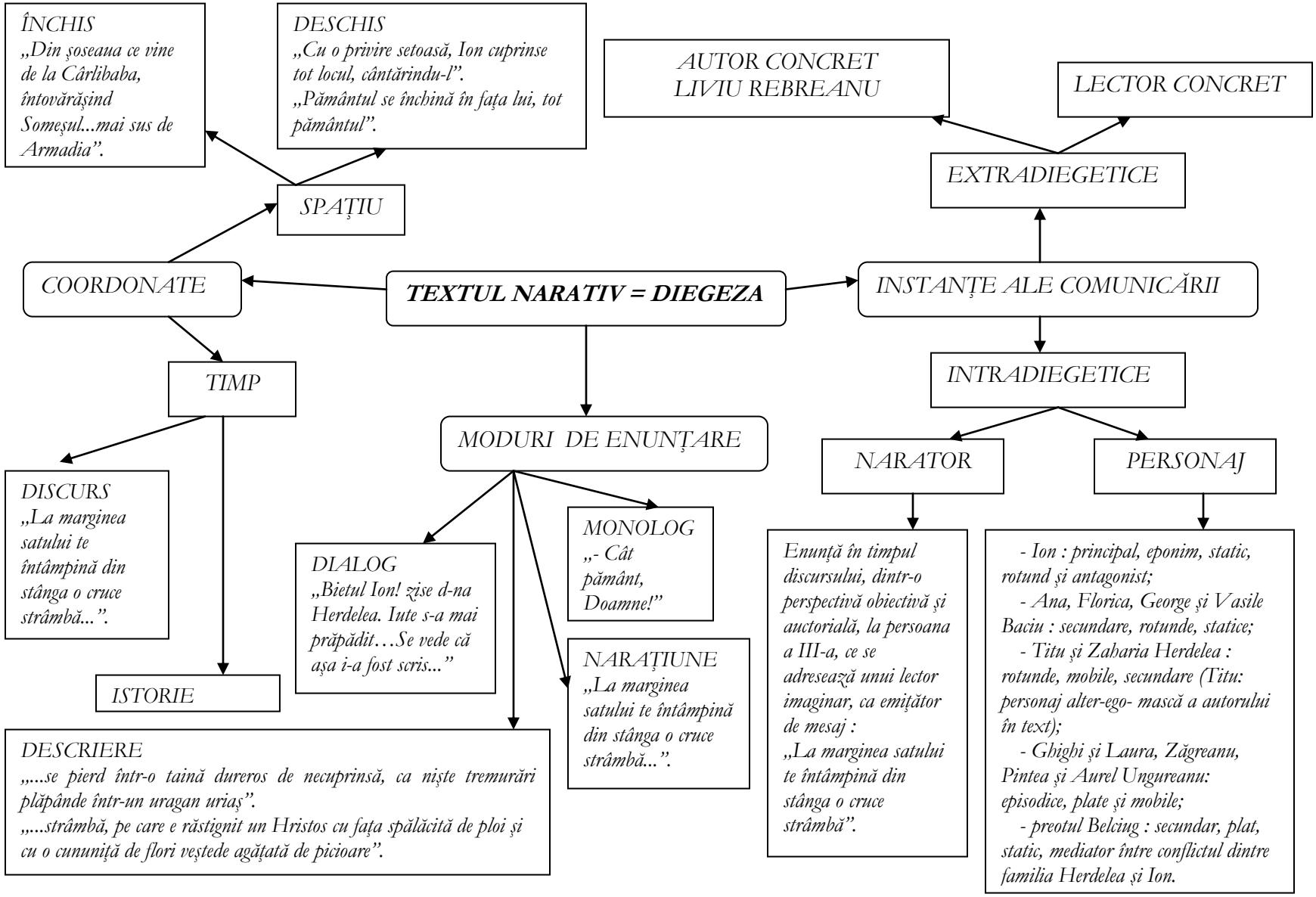
	Gavrilescu are trăsăturile unui personaj specific nuvelei fantastice cu atributele ordinii firești, pe de o parte, iar pe de altă parte, cu atribute neobișnuite, atunci când intră în spațiul fantastic (comunicarea cu Hildegard, de pildă, care este „o umbră"): „Umbra se dezlipi de la fereastră și se îndreptă spre el, cu pași mici, și un parfum uitat îi reveni deodată în amintire".

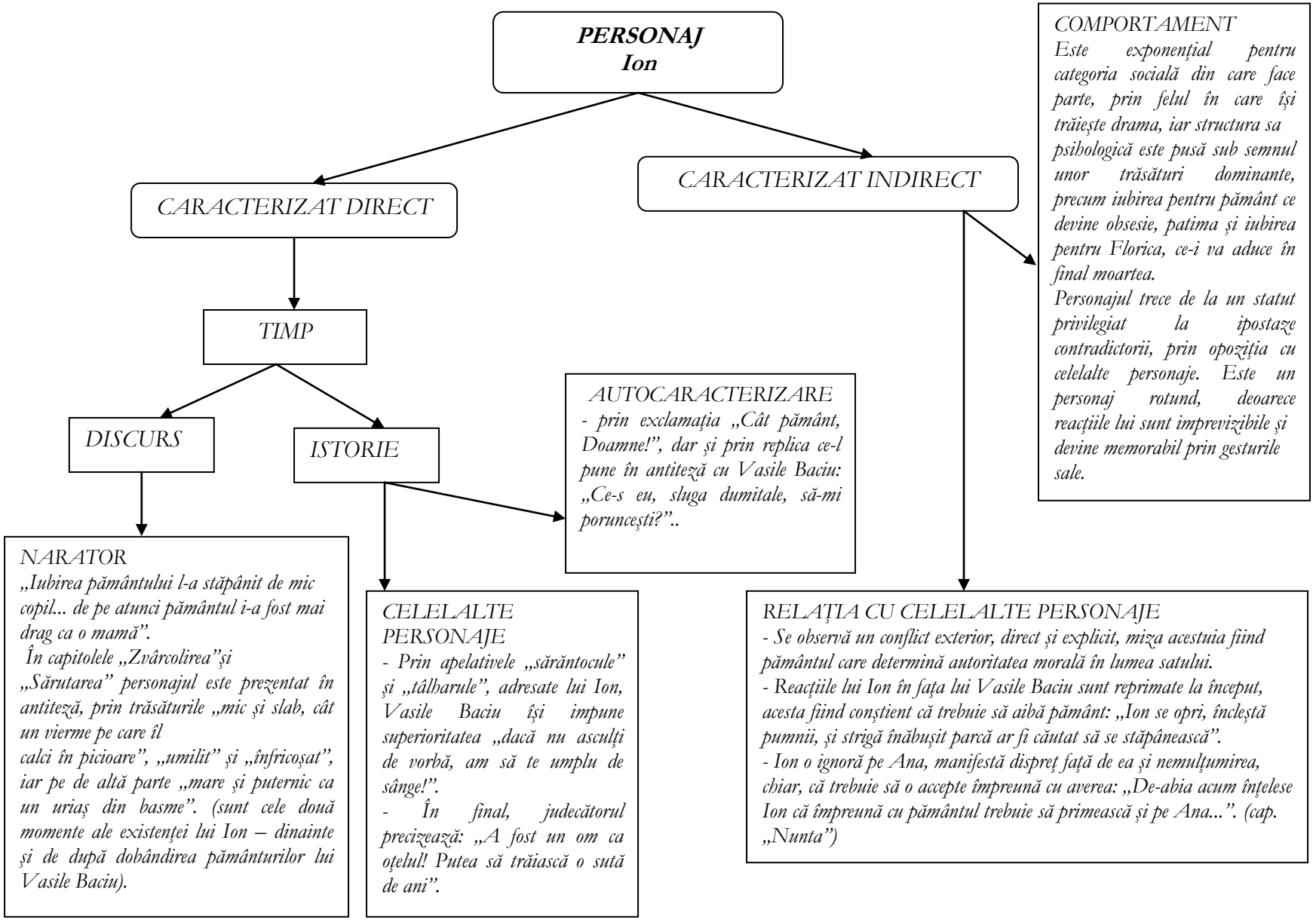
6. ROMANUL REALIST - OBIECTIV – „ION” DE LIVIU REBREANU

Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
I. Definiţie :	*Specie a genului epic în proză, de mari dimensiuni, cu mai multe fire narative şi conflicte bine determinate, în care se urmăreşte destinul unor personalităţi bine individualizate.*
II. Trăsături:	• *se prezintă fapte reale într-un mod veridic, respectându-se principiul cauzalităţii printr-o desfăşurare logică şi cronologică a evenimentelor;* • *perspectiva în romanul realist este una obiectivă si auctorială, naratorul fiind un demiurg al operei, omniscient şi omniprezent;* • *relaţia autor-narator-personaj este una de subordonare, deoarece naratorul comunică la persoana a III-a, detaşându-se de enunţarea propriu-zisă;* • *tehnica narativă dominantă este paralelismul, completată de introspecţie, memorie involuntară, pauză descriptivă, antiteză şi gradaţie;* • *naratorul oferă o perspectivă de totalitate când prezintă viaţa satului, iar simetria oferă caracterul liniar al mesajului epic.*
III. Structura:	*Structura este una simetrică, dată de cele două părţi: „Glasul pământului” şi „Glasul iubirii”, ce reprezintă cele două glasuri interioare ale personajului, evoluţia acestuia de-a lungul firului epic. Prologul şi epilogul sunt şi ele simetrice, prezentând intrarea şi ieşirea din sat prin pauze descriptive, detaliate în sens invers, deoarece în prolog sunt reliefate drumul de la Cârlibaba la Pripas, prezentarea satului şi a caselor, iar în epilog este prezentat rezumativ satul schimbat, oamenii dar şi drumul ce duce „spre şoseaua cea mare şi fără început”.* *Simetria este dată de diferenţierea a două planuri ale existenţei sociale, cel al intelectualităţii satului, ce are în centru familia Herdelea şi cel al ţărănimii, ce-l are în centru pe Ion Pop al Glanetaşului.* *Există 13 capitole cu titluri semnificative şi antitetice, ce redau pe principiul gradaţiei, evenimentele, „Începutul” / „Sfârşitul”, „Iubirea” / „Blestemul”. Capitolul „Vasile” este cel mediator între cele două părţi ale romanului deoarece, dacă până în acest moment conflictul este ascendent, el devine descendent o dată cu primirea pământurilor de către Ion.*
IV. Relaţia autor – narator - personaj:	*Autorul, Liviu Rebreanu, este o instanţă extradiegetică, emiţător de gradul I care scrie opera, se adresează unui lector concret şi subordonează toate instanţele textului.* *Liviu Rebreanu aparţine direcţiei modernist-realiste prin tema abordată şi structura operei, fiind primul autor de roman în sens strict, deoarece romanul „Ion”, scris în 1920, este unul de pionierat, însuşi autorul mărturisind: „Vedeam acum în fiecare moment mersul romanului, începuse a mi se sintetiza în minte ca o figură grafică”.* *Este obiectiv, căci: „M-am sfiit întotdeauna să scriu pentru tipar la persoana I”, mărturisea Liviu Rebreanu, amestecul eului în operă diminuând veridicitatea subiectului. În concepţia sa, Liviu Rebreanu îşi lasă personajele să acţioneze liber, să-şi dezvăluie firea, să izbucnească în tensiuni dramatice, să-şi manifeste modul de a gândi şi de a se exprima, creând astfel primul*

	roman modern. *Ca sursă de inspiraţie autorul relevă, în volumul „Mărturisiri", faptul că la baza mesajului epic stau „notele" luate în satul copilăriei, Prislop. În acest volum sunt reconstituite trei momente ale realităţii obiective, pe care el însuşi le-a trăit, atunci când:* *- a văzut un ţăran îmbrăcat în straie de sărbătoare care s-a aplecat şi a sărutat pământul ca pe o ibovnică;* *- a aflat despre un ţăran văduv, dintre cei mai bogaţi, care şi-a bătut unica fata, pe Rodovica, deoarece rămăsese însărcinată cu cel mai becisnic flăcău din sat;* *- a fost impresionat de un ţăran, Ion Pop al Glănetaşului, pronunţând cuvântul „pământ" cu multă pasiune, de parcă ar fi fost vorba despre o fiinţă vie şi adorată.* *Naratorul este o instanţă intradiegetică, ce enunţă în timpul discursului, dintr-o perspectivă obiectivă şi auctorială, la persoana a III-a, ce se adresează unui lector imaginar ca emiţător de mesaj: „La marginea satului te întâmpină, din stânga, o cruce strâmbă" .* *Personajul este o instanţă intradiegetică, ce enunţă în timpul istoriei, ca emiţător şi receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară:* *- Ion: principal, eponim, static, rotund şi antagonist;* *- Ana, Florica, George şi Vasile Baciu: secundare, rotunde, statice;* *- Titu şi Zaharia Herdelea: rotunde, mobile, secundare (Titu personaj alter-ego - mască a autorului în text);* *- Ghighi şi Laura, Zăgreanu, Pintea şi Aurel Ungureanu: episodice, plate şi mobile;* *- preotul Belciug : secundar, plat, static, mediator între conflictul dintre familia Herdelea şi Ion.*
V. Tehnici narative:	*Paralelismul este tehnica narativă prin care se relevă simetria dintre prolog şi epilog, în care naratorul prezintă intrarea şi ieşirea din satul Pripas, iar la nivelul expoziţiunii şi deznodământului hora este motivul care are valoare simbolică. Sugestiv este şi faptul că, în final, se sugerează refacerea echilibrului iniţial, prin încercuirea bisericii. La nivelul construcţiei se observă paralelismul între cele două părţi „Glasul pământului" şi „Glasul iubirii", dar acesta apare şi la nivelul capitolelor antitetice, unde capitolul „Vasile " este unul mediator, punctul maxim al conflictului.* *Şi personajele sunt prezentate în paralel, destinul lui Ion are aceeaşi ascendenţă ca şi acela al lui Titu Herdelea.* *Gradaţia şi antiteza se evidenţiază la nivelul conflictului principal, interior, ascendent în prima parte (confruntarea protagonistului cu problema pământului) şi descendent în partea a doua, observându-se anticlimaxul.* *Personajul intră în conflict cu toate celelalte personaje, redându-se astfel caracterul antitetic al lui Ion.* *Pauza descriptivă se relevă la nivelul discursului, când naratorul, omniscient şi omniprezent, aduce în faţa lectorului abstract detalii despre timp, spaţiu. În expoziţiune şi apoi în intrigă personajele sunt prezentate ca pe o scenă imaginară, detaliat, iar portretele redau profilul fiecărui: „Când a umblat la şcoala din sat a fost cel mai iubit elev al învăţătorului Herdelea, care mereu i-a bătut capul Glanetaşului să dea pe Ion la şcoala cea mare din*

	Armadia, să-l facă domn". *La începutul fiecărui capitol există un pasaj rezumativ care anticipează conflictul exterior, secundar: „De când a văzut că Ion se înstrăinează de Ana din ce în ce mai rău, George Bulbuc a început, într-adevăr, să meargă mai în fiecare seară pe la Vasile Baciu. Fata îi era mai dragă. Gălăgia ce se făcuse în jurul ei, din pricina lui Ion, i se părea c-a înfrumuseţat-o şi i-a ridicat preţul" (capitolul „Noaptea").* *Introspecţia şi memoria involuntară apar la nivelul istoriei, când personajul Titu Herdelea îşi analizează propriile sentimente şi gânduri, devenind un personaj reflector, un alter-ego al autorului în text. Naratorul prezintă detaliat gândurile lui Ion în momentul morţii, la nivelul deznodământului.*
VI. Simetria prolog – epilog:	*Se observă, la nivelul construcţiei, un paralelism atât între prolog şi epilog, cât şi între expoziţiune şi deznodământ.* *Naratorul este unul omniscient şi omniprezent, enunţând la persoana a III-a, într-o perspectivă obiectivă şi auctorială, ce priveşte în mod detaliat în prolog intrarea drumului în sat şi rezumativ, în epilog , ieşirea acestuia şi a lectorului din lumea ficţională: „Drumul trece prin Jidoviţa, pe podul de lemn, acoperit, de peste Someş, şi pe urmă se pierde în şoseaua cea mare şi fără început...".* *Tehnica narativă dominantă este pauza descriptivă, prin care naratorul prezintă, în prolog, drumul ce străbate Cârlibaba, Clujul, Armadia, Jidoviţa, anticipând destinul personajului principal. Epitetul personificator are rolul de a reda gradaţia ascendentă, a trecerii de la realitate la o lume ficţională: „podul bătrân", „dealuri strâmtorate", „fagi tineri înaintează veseli".* *La marginea satului, ca în orice sat din Ardeal, există o cruce ce simbolizează „Binecuvântarea lui D-zeu", naratorul prezentând antitetic un simbol sacru şi demitizarea lui „strâmbă, pe care e răstignit un Hristos cu faţa spălăcită de ploi şi cu o cununiţă de flori veştede agăţată de picioare". Descrierea continuă cu prezentarea satului personificat „parcă e mort", pentru ca mai apoi privirea naratorului să se oprească asupra caselor, prezentate şi ele antitetic. Casa învăţătorului Herdelea are prispă şi pridvor, iar ferestrele „se uită tocmai în inima satului". Are în centrul ogrăzii doi meri tineri şi un cocoş cu creastă însângerată ce îi prefigurează pe Ghighi, Laura şi Titu Herdelea.* *În antiteză, casa lui Alexandru Pop Glanetaşu are uşa închisă, iar un detaliu precum „coperişul de paie, parcă e un cap de balaur" prefigurează statutul acestuia în sat.* *În epilog, în mod rezumativ, drumul se întoarce spre realitate, iar satul „a rămas înapoi acelaşi, parcă nimic nu s-ar fi schimbat".* *Consideraţiile autorului subliniază, pe de o parte, destinul tragic al lui Ion, iar pe de altă parte pe cel al familiei Herdelea, din care Titu a ales să treacă munţii la Bucureşti, iar Laura pleacă să-şi împlinească destinul alături de Pintea, astfel că „se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca nişte tremurări plăpânde într-un uragan uriaş". Circularitatea romanului prezintă prin prolog-epilog trecerile dintre realitate şi ficţiune, naratorul creând impresia de veridicitate, de corp sferoid a romanului.*


ÎNCHIS
„Din şoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărăşind Someşul...mai sus de Armadia”.
DESCHIS
„Cu o privire setoasă, Ion cuprinse tot locul, cântărindu-l”.
„Pământul se închină în faţa lui, tot pământul”.
SPAŢIU
AUTOR CONCRET
LIVIU REBREANU
LECTOR CONCRET
EXTRADIEGETICE
COORDONATE
TEXTUL NARATIV = DIEGEZA
INSTANŢE ALE COMUNICĂRII
TIMP
INTRADIEGETICE
MODURI DE ENUNŢARE
NARATOR
PERSONAJ
DISCURS
„La marginea satului te întâmpină din stânga o cruce strâmbă...”.
DIALOG
„Bietul Ion! zise d-na Herdelea. Iute s-a mai prăpădit…Se vede că aşa i-a fost scris...”
MONOLOG
„- Cât pământ, Doamne!”
NARAŢIUNE
„La marginea satului te întâmpină din stânga o cruce strâmbă...”.
ISTORIE
DESCRIERE
„...se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca nişte tremurări plăpânde într-un uragan uriaş”.
„...strâmbă, pe care e răstignit un Hristos cu faţa spălăcită de ploi şi cu o cununiţă de flori veştede agăţată de picioare”.
Enunţă în timpul discursului, dintr-o perspectivă obiectivă şi auctorială, la persoana a III-a, ce se adresează unui lector imaginar, ca emiţător de mesaj :
„La marginea satului te întâmpină din stânga o cruce strâmbă”.
- Ion : principal, eponim, static, rotund şi antagonist;
- Ana, Florica, George şi Vasile Baciu : secundare, rotunde, statice;
- Titu şi Zaharia Herdelea : rotunde, mobile, secundare (Titu: personaj alter-ego- mască a autorului în text);
- Ghighi şi Laura, Zăgreanu, Pintea şi Aurel Ungureanu: episodice, plate şi mobile;
- preotul Belciug : secundar, plat, static, mediator între conflictul dintre familia Herdelea şi Ion.


PERSONAJ
Ion
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
COMPORTAMENT
Este exponenţial pentru categoria socială din care face parte, prin felul în care îşi trăieşte drama, iar structura sa psihologică este pusă sub semnul unor trăsături dominante, precum iubirea pentru pământ ce devine obsesie, patima şi iubirea pentru Florica, ce-i va aduce în final moartea.
Personajul trece de la un statut privilegiat la ipostaze contradictorii, prin opoziţia cu celelalte personaje. Este un personaj rotund, deoarece reacţiile lui sunt imprevizibile şi devine memorabil prin gesturile sale.
TIMP
DISCURS
ISTORIE
AUTOCARACTERIZARE
- prin exclamaţia „Cât pământ, Doamne!", dar şi prin replica ce-l pune în antiteză cu Vasile Baciu: „Ce-s eu, sluga dumitale, să-mi poruncești?"..
NARATOR
„Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil... de pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă".
În capitolele „Zvârcolirea"şi „Sărutarea" personajul este prezentat în antiteză, prin trăsăturile „mic şi slab, cât un vierme pe care îl calci în picioare", „umilit" şi „înfricoşat", iar pe de altă parte „mare şi puternic ca un uriaş din basme". (sunt cele două momente ale existenţei lui Ion – dinainte şi de după dobândirea pământurilor lui Vasile Baciu).
CELELALTE PERSONAJE
- Prin apelativele „sărăntocule" şi „tâlharule", adresate lui Ion, Vasile Baciu îşi impune superioritatea „dacă nu asculţi de vorbă, am să te umplu de sânge!".
- În final, judecătorul precizează: „A fost un om ca oţelul! Putea să trăiască o sută de ani".
RELAŢIA CU CELELALTE PERSONAJE
- Se observă un conflict exterior, direct şi explicit, miza acestuia fiind pământul care determină autoritatea morală în lumea satului.
- Reacţiile lui Ion în faţa lui Vasile Baciu sunt reprimate la început, acesta fiind conştient că trebuie să aibă pământ: „Ion se opri, încleştă pumnii, şi strigă înăbuşit parcă ar fi căutat să se stăpânească".
- Ion o ignoră pe Ana, manifestă dispreţ faţă de ea şi nemulţumirea, chiar, că trebuie să o accepte împreună cu averea: „De-abia acum înţelese Ion că împreună cu pământul trebuie să primească şi pe Ana...". (cap. „Nunta")

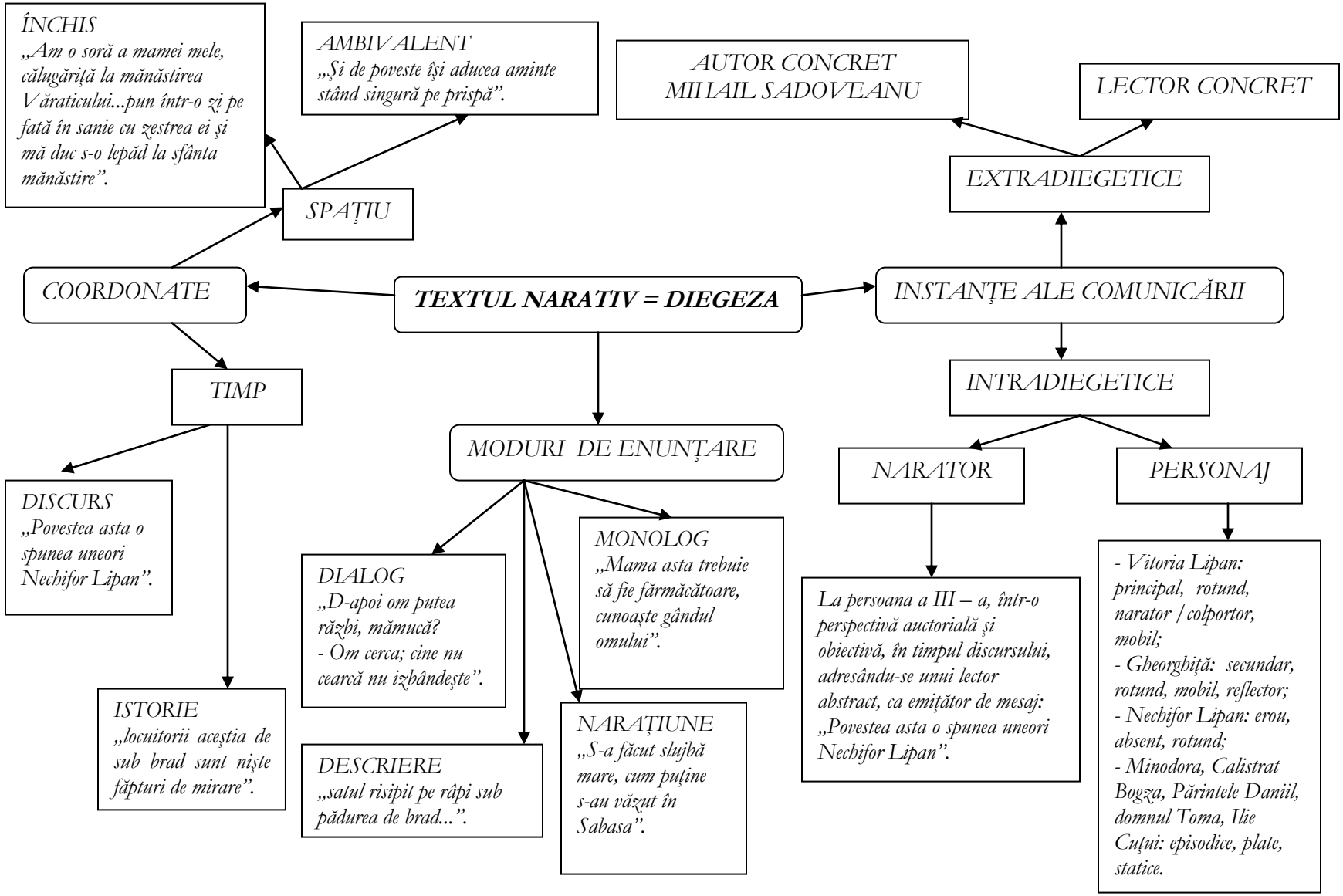
VII. Caracterizare de personaj *Încadrare:*	*Personajul face parte din romanul realist și obiectiv „Ion", de Liviu Rebreanu și este unul principal și rotund, deoarece apare în toate momentele subiectului ,eponim și static, deoarece involuează de-a lungul firului narativ de la statutul de „cel mai iubit elev al învățătorului Herdelea" la un personaj contradictoriu, ce intră în conflict cu toate celelalte personaje.*
Modalitate directă:	*Naratorul îl caracterizează în mod direct în timpul discursului, într-o perspectivă obiectivă și auctorială, relevând încă de la început faptul: „Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil... de pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă". În capitolele „Zvârcolirea" și „Sărutarea" personajul este prezentat în antiteză, prin trăsăturile „mic și slab, cât un vierme pe care îl calci în picioare", „umilit" și „înfricoșat", iar pe de altă parte „mare și puternic, ca un uriaș din basme care a biruit"(după dobândirea pământurilor lui Baciu).* *Celelalte personaje îl caracterizează în timpul istoriei, în replicile dialogate. Astfel, prin apelativele „sărăntocule" și „tâlharule", Vasile Baciu își impune superioritatea: „dacă nu asculți de vorbă am să te umplu de sânge". În final judecătorul precizează că: „A fost un om ca oțelul! Putea să trăiască o sută de ani".*
Modalitate indirectă:	*Însuși personajul se prezintă lectorului imaginar prin exclamația: „Cât pământ, Doamne!", dar și prin replica ce-l pune în antiteză cu Vasile Baciu: „Ce-s eu, sluga dumitale, să-mi poruncești?" .* *Indirect, prin fapte, gesturi și comportament, personajul este unul specific romanului realist, dovedindu-și ascendentul asupra celorlalte personaje, prin manifestările și reacțiile sale care devin, astfel, memorabile. El este exponențial pentru categoria socială din care face parte, prin felul în care își trăiește drama, iar structura sa psihologică este pusă sub semnul unor trăsături dominante, precum iubirea pentru pământ, ce devine obsesie și patima pentru Florica, ce-i va aduce în final moartea. Personajul trece de la un statut privilegiat la ipostaze contradictorii, prin opoziția cu celelalte personaje.* *Este un personaj rotund, deoarece reacțiile lui sunt imprevizibile și devine memorabil prin gesturile sale.* *Pământul are o importanță deosebită atât pentru Ion, cât și pentru lumea țărănească în general, prin posesia lui și prin poziția socială pe care o conferă. În relația lui Ion cu pământul, raportul de forțe se modifică din „vierme" / „uriaș", din „stăpân" / „ibovnică" – „Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l".* *În relația cu celelalte personaje se observă un conflict exterior, direct și explicit, miza acestuia fiind pământul care determină autoritatea morală în lumea satului. Reacțiile lui Ion în fața lui Vasile Baciu sunt reprimate la început, acesta fiind conștient că trebuie să aibă pământ: „Ion se opri, încleștă pumnii, și striga înăbușit, parcă ar fi căutat să se stăpânească".* *Titu Herdelea este prezentat în antiteză cu Ion, dar el are un rol hotărâtor în formarea caracterului contradictoriu al protagonistului, acest lucru relevându-se prin replica: „Dacă nu vrea el să ți-o dea de bunăvoie, trebuie să-l silești!". Titu devine, astfel, complice la vinovăția lui Ion, dar îi și admiră stăruința, recunoscând „Numai o pasiune puternică, unică, nezdruncinată dă prețul adevărat vieții".*

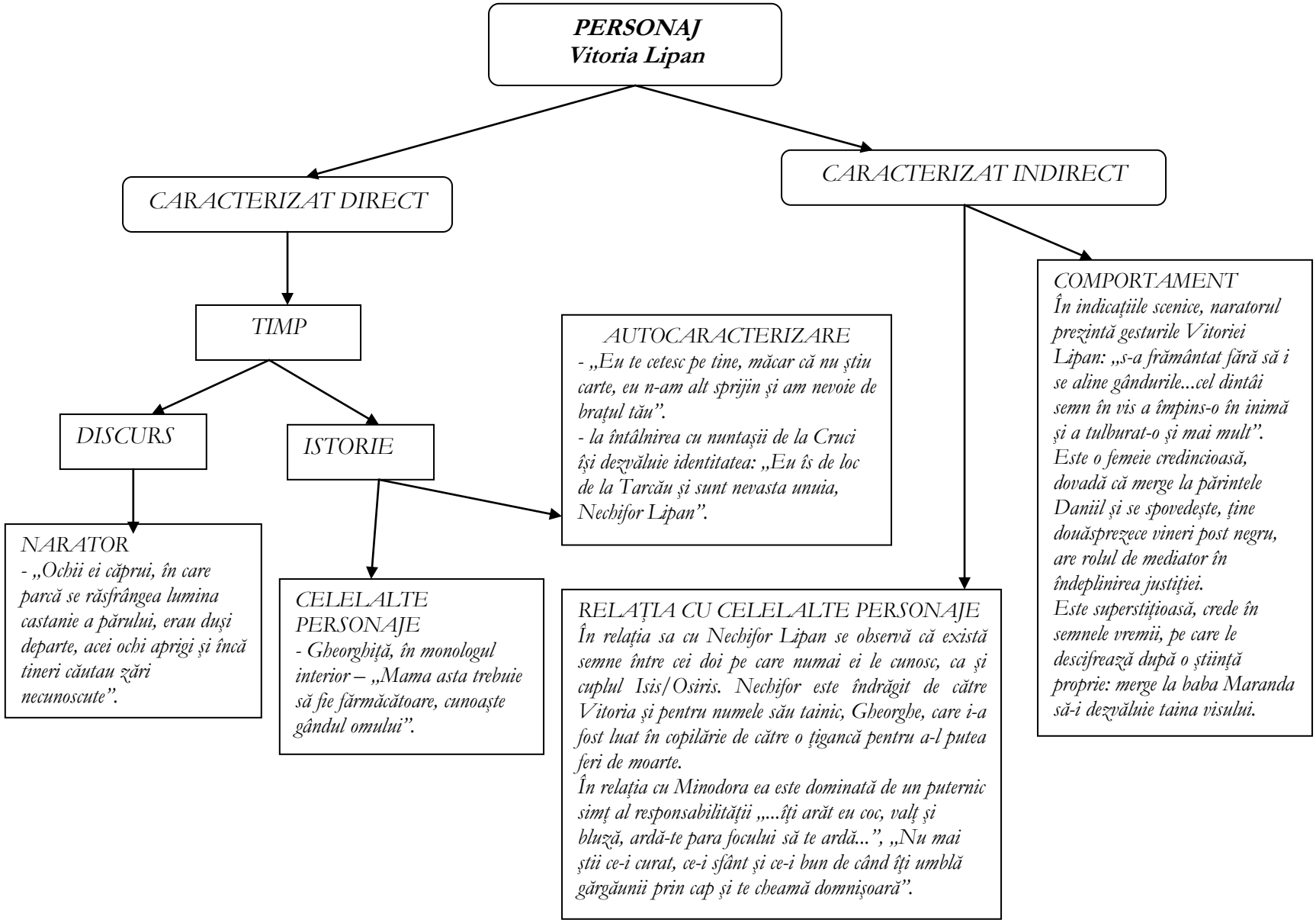
7. ROMANUL TRADIȚIONAL – „BALTAGUL” DE MIHAIL SADOVEANU

Cerințe	***Răspunsuri posibile***
I. Definiție :	*Specie a genului epic în proză, de întindere mare, cu multe personaje, ilustrând mai multe planuri narative și conflicte bine determinate, în care domină elementele tradiționale.*
II. Trăsăturile romanului tradițional:	• *Domină elementele tradiționale, precum și surprinderea evenimentelor existențiale (nuntă, botez, înmormântare), dar și a ritualurilor, a miturilor (mitul lui Isis si Osiris).* • *Relația autor – narator - personaj este una de subordonare, perspectiva fiind obiectivă și auctorială de-a lungul întregului fir narativ.* • *Tehnica narativă dominantă este pauza descriptivă, completată de paralelism, introspecție și memorie involuntară.* • *Personajul este unul exponențial pentru locul în care trăiește, preluând trăsăturile acestuia.*
III. Structura:	*Structura romanului este simetrică, organizată pe XVI capitole, putându-se observa că prologul și epilogul au în centru un personaj mediator, Vitoria Lipan, care la început este personaj narator, colportor, enunțând o poveste cu tonalitate biblică spusă de soțul ei la petreceri. În prolog, modul de expunere dominant este monologul interior, în antiteză cu finalul, când replica monologată a Victoriei este adresată lui Gheorghiță și în care ea își exprimă atitudinea față de evenimentele ce vor urma: parastasul, întoarcerea la Măgura Tarcăului și soarta Minodorei.* *Romanul are trei părți distincte, care cuprind un fir narativ derulat pe toate momentele subiectului: prima parte, constituită din capitolele I-VII, redă așteptarea lui Nechifor Lipan, a doua parte, din capitolele VIII-XIII, ilustrează călătoria Vitoriei și a lui Gheorghiță de la Măgura Tarcăului până la muntele Stănișoara, unde găsesc cadavrul. În partea a treia, constituită din capitolele XIV-XVI, intervine împlinirea datinei funerare și a justiției.*
IV. Relația autor – narator – personaj:	*Autorul, Mihail Sadoveanu, este o instanță extradiegetică, scrie opera, se adresează unui lector concret și subordonează toate instanțele textului.* *Mihail Sadoveanu se subordonează tradiționalismului prin structura operei, ce are la bază două mituri fundamentale: unul relevat de motoul „Stăpâne, stăpâne/ Mai cheamă și-un câne…” și mitul lui Isis și Osiris, considerat mitul total al culturii egiptene, implicat de relația dintre aceștia și Vitoria și Nechifor Lipan, dar și dintre Gheorghiță și Horus.*
V. Tehnici narative:	*Naratorul este o instanță intradiegetică, enunțând la persoana a III-a, într-o perspectivă obiectivă și auctorială, în timpul discursului, adresându-se unui lector abstract, ca emițător de mesaj: „Povestea asta o spunea uneori Nechifor Lipan...”.* *Personajul este o instanță intradiegetică, ce enunță în timpul istoriei, ca emițător și receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară. Personajele în romanul tradițional sunt exponențiale pentru spațiul în care trăiesc și se definesc prin drama pe care o prezintă de-a lungul firului narativ.*

	Vitoria Lipan : principal, rotund, narator colportor, mobil. *Gheorghiță : secundar, rotund, mobil, reflector.* *Nechifor Lipan : erou, absent, rotund.* *Minodora, Calistrat Bogza, Ilie Cuțui, Părintele Daniil, domnul Toma: episodice, plate, statice.* *Paralelismul este tehnica narativă relevată la nivelul construcției între prolog și epilog, între cele trei părți care se succed într-o gradație ascendentă, dar și la nivelul textului propriu-zis, între planul ce-l are în centru pe Gheorghiță, ca personaj mobil ce se inițiază în arta oieritului, și planul ce o are în centru pe Vitoria, care se inițiază în lumea din afara Măgurii Tarcăului. La nivelul firelor narative se observă un paralelism între mitul Mioriței și cel al lui Isis și Osiris.* *Pauza descriptivă este constatată la nivelul discursului, când naratorul se oprește pentru a descrie detaliat spațiile prin care trece Vitoria Lipan, precum: Măgura Tarcăului, Țara Dornelor, Sabasa și Suha, „satul risipit pe râpi, sub pădurea de brad...". Există și pasaje în care naratorul realizează portrete ale personajelor, precum cel al muntenilor, al lui Gheorghiță și al Vitoriei: „Locuitorii aceștia de sub brad sunt niște făpturi de mirare: iuți și nestatornici ca apele, ca vremea, răbdători în suferințe".* *Introspecția este realizată la nivelul istoriei, când personajele își prezintă propriile sentimente și gânduri în situații-limită, precum Gheorghiță, care analizează gesturile mamei sale: „Mama asta trebuie să fie fărmăcătoare, cunoaște gândul omului".*
VI. Elemente tradiționale:	• *Evenimente existențiale – nuntă, botez, înmormântare.* *Sunt prezentate de-a lungul întregului fir epic, naratorul precizând că la Borca, Vitoria, împreună cu Gheorghiță, dau peste o cumetrie (botez), în cadrul căreia Vitoria sărută mâna preotului și cinstește un pahar cu nănașii, iar la Cruci, ea se oprește și disimulează bucuria de a vedea o nuntă cu ritualuri diferite de cele din Măgura Tarcăului, afirmând : „În drumul meu, eu întâi am dat peste un botez și s-ar fi cuvenit să văd întâi nunta".* *La Sabasa se organizează un ritual al înmormântării lui Nechifor, Vitoria fiind ajutată de familia domnului Toma. Datinile sunt altele în acest sat de câmpie: „s-a făcut slujbă mare, cum puține s-au văzut în Sabasa". Praznicul are în centru istoria spusă de către Vitoria Lipan, ca o refacere a drumului soțului ei până la muntele Stănișoara. Îndeplinirea ritualului funerar și a justiției sunt anticipate de parabola din prolog, cu tonalitate biblică, despre începuturile lumii, când D-zeu a dat semn și rânduială fiecărui neam. Replica din prolog, „nimeni nu poate sări peste umbra lui" prefigurează destinul lui Nechifor Lipan, prezentat într-un pasaj rezumativ din deznodământ.* • *Mituri fundamentale (cel despre Miorița și cel despre Isis și Osiris).* *Legătura cu balada „Miorița" se relevă încă din moto: „Stăpâne, stăpâne, / Mai cheamă și-un câne", ce anticipează rolul câinelui Lupu - de mediator între existența și moartea lui Nechifor Lipan. Între baladă și roman există deosebiri și asemănări, însuși autorul precizând că a preluat o variantă pe care a cules-o dintr-un sat de lângă Pașcani, Goești, intitulată*

	„Cântecul miorii”. În această variantă, păstorul este căutat de către mama și iubita lui, dialogul cu ucigașii este mult mai amplu, iar păstorul îi apare în vis oiței. Cadrul este însă același, apusul soarelui deasupra apelor „Pe munți și pe ape / Dorm apele toate”. *La nivelul firului epic există mai multe asemănări cu mitul lui Isis și Osiris, datorate cuplului Nechifor / Vitoria Lipan, dar și fiului lor, Gheorghiță. Nechifor, ca și Osiris, este personaj - erou absent, ce nu participă direct la acțiune, ci este referentul la nivelul comunicării. Isis are aceleași atribute ca și Vitoria, care are o știință proprie de a descifra semnele vremii: de exemplu, în timpul călătoriei, ea descifrează semnele prevestitoare ale soarelui și ale zăpezii, iar în muntele Stănișoara, semnele pe care i le dau vântul și câinele.* *Gheorghiță coboară în prăpastie pentru a veghea osemintele tatălui, așa cum Horus coboară în Infern, își strigă tatăl și preia de la acesta toate atributele: „sângele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui în pași, în zboruri, în chemări”.* *Un alt element tradițional se constituie din credințe creștine și ritualuri magice – Vitoria Lipan este o femeie credincioasă, dovadă că înainte de călătorie merge la preot, se spovedește, îi sfințește lui Gheorghiță baltagul făurit pentru el, ține post douăsprezece vineri și roagă pe părintele Daniil să țină un praznic în sănătatea lui Nechifor Lipan. Înainte de a pleca în călătorie, Vitoria îl visează pe soțul ei și merge la baba Maranda să-i descifreze visul : „Se făcea că vede pe Nechifor călare, cu spatele întors către ea, trecând spre asfințit o revărsare de ape”. Baba Maranda îi mărturisește că Nechifor Lipan s-a întâlnit cu o femeie cu ochii verzi, dar nu descifrează simbolul potrivit căruia aceasta ar putea fi o întruchipare a morții.* *Prin toate aceste elemente, romanul „Baltagul” este unul tradițional. Aici, Mihail Sadoveanu a imaginat o lume în care, după cum afirmă George Călinescu: „În virtutea transhumanței, păstori, turme, câini migrează în timpul anului calendaristic, în căutare de pășune și adăpost, întorcându-se la munte la date întru veșnicie fixe!”.*


TEXTUL NARATIV = DIEGEZA
COORDONATE
SPAȚIU
ÎNCHIS
„Am o soră a mamei mele, călugăriță la mănăstirea Văraticului...pun într-o zi pe fată în sanie cu zestrea ei și mă duc s-o lepăd la sfânta mănăstire”.
AMBIVALENT
„Și de poveste își aducea aminte stând singură pe prispă”.
TIMP
DISCURS
„Povestea asta o spunea uneori Nechifor Lipan”.
ISTORIE
„locuitorii aceștia de sub brad sunt niște făpturi de mirare”.
MODURI DE ENUNȚARE
DIALOG
„D-apoi om putea război, mămucă?
- Om cerca; cine nu cearcă nu izbândește”.
DESCRIERE
„satul risipit pe râpi sub pădurea de brad...”.
MONOLOG
„Mama asta trebuie să fie fărmăcătoare, cunoaște gândul omului”.
NARAȚIUNE
„S-a făcut slujbă mare, cum puține s-au văzut în Sabasa”.
INSTANȚE ALE COMUNICĂRII
AUTOR CONCRET
MIHAIL SADOVEANU
LECTOR CONCRET
EXTRADIEGETICE
INTRADIEGETICE
NARATOR
La persoana a III – a, într-o perspectivă auctorială și obiectivă, în timpul discursului, adresându-se unui lector abstract, ca emițător de mesaj: „Povestea asta o spunea uneori Nechifor Lipan”.
PERSONAJ
- Vitoria Lipan: principal, rotund, narator / colportor, mobil;
- Gheorghiță: secundar, rotund, mobil, reflector;
- Nechifor Lipan: erou, absent, rotund;
- Minodora, Calistrat Bogza, Părintele Daniil, domnul Toma, Ilie Cuțui: episodice, plate, statice.


PERSONAJ
Vitoria Lipan
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
TIMP
DISCURS
ISTORIE
NARATOR
- „Ochii ei căprui, în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului, erau duşi departe, acei ochi aprigi şi încă tineri căutau zări necunoscute”.
CELELALTE PERSONAJE
- Gheorghiţă, în monologul interior – „Mama asta trebuie să fie fărmăcătoare, cunoaşte gândul omului”.
AUTOCARACTERIZARE
- „Eu te cetesc pe tine, măcar că nu ştiu carte, eu n-am alt sprijin şi am nevoie de braţul tău”.
- la întâlnirea cu nuntaşii de la Cruci îşi dezvăluie identitatea: „Eu îs de loc de la Tarcău şi sunt nevasta unuia, Nechifor Lipan”.
RELAŢIA CU CELELALTE PERSONAJE
În relaţia sa cu Nechifor Lipan se observă că există semne între cei doi pe care numai ei le cunosc, ca şi cuplul Isis/Osiris. Nechifor este îndrăgit de către Vitoria şi pentru numele său tainic, Gheorghe, care i-a fost luat în copilărie de către o ţigancă pentru a-l putea feri de moarte.
În relaţia cu Minodora ea este dominată de un puternic simţ al responsabilităţii „...îţi arăt eu coc, valţ şi bluză, ardă-te para focului să te ardă...”, „Nu mai ştii ce-i curat, ce-i sfânt şi ce-i bun de când îţi umblă gărgăunii prin cap şi te cheamă domnişoară”.
COMPORTAMENT
În indicaţiile scenice, naratorul prezintă gesturile Vitoriei Lipan: „s-a frământat fără să i se aline gândurile...cel dintâi semn în vis a împins-o în inimă şi a tulburat-o şi mai mult”.
Este o femeie credincioasă, dovadă că merge la părintele Daniil şi se spovedeşte, ţine douăsprezece vineri post negru, are rolul de mediator în îndeplinirea justiţiei.
Este superstiţioasă, crede în semnele vremii, pe care le descifrează după o ştiinţă proprie: merge la baba Maranda să-i dezvăluie taina visului.

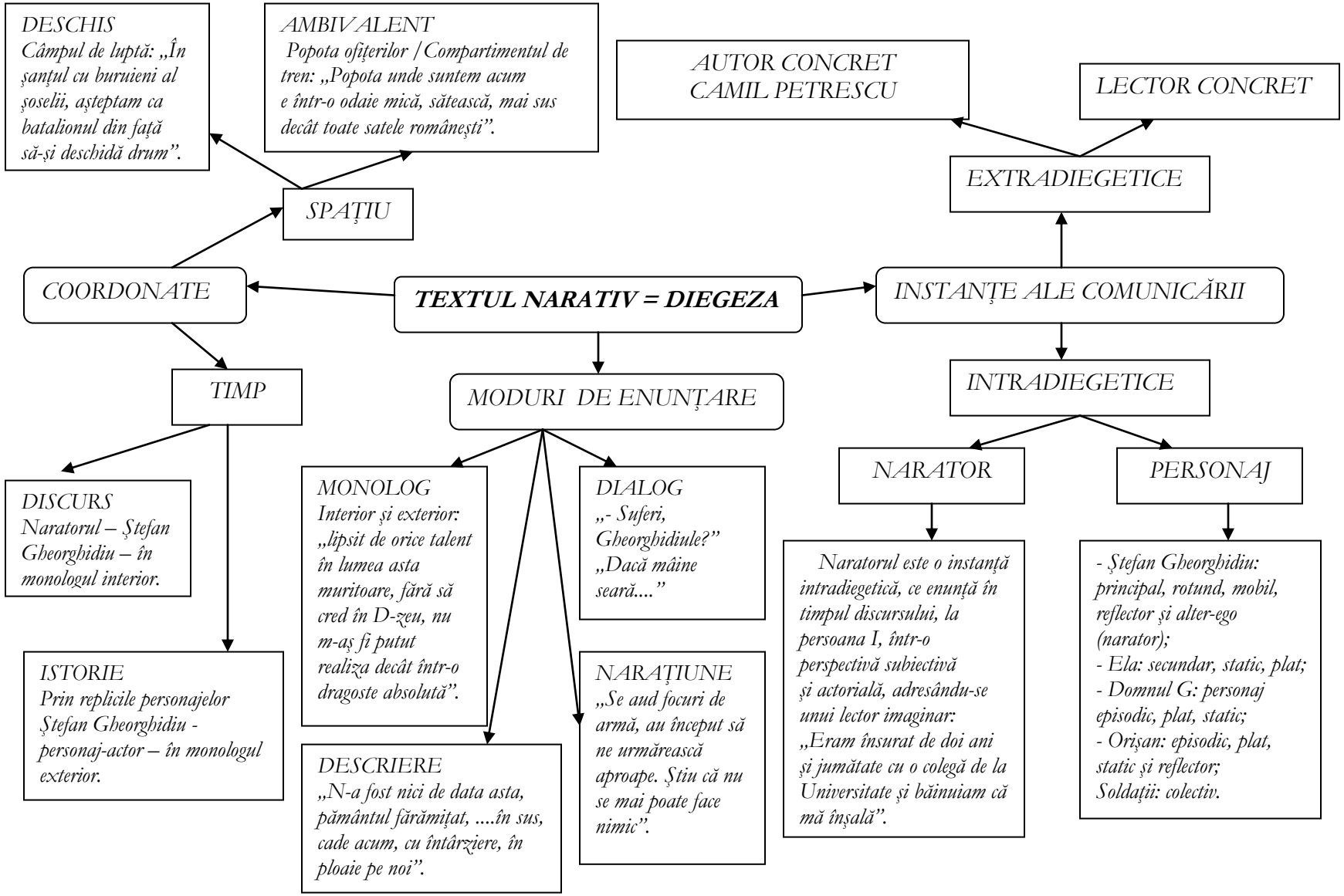
VII. Caracterizare de personaj *Încadrare:*	*Personajul principal al romanului „Baltagul" face parte din categoria personajelor feminine ce au trăsături distincte, preluând trăsăturile spaţiului în care trăiesc; mobil, deoarece se iniţiază în lumea din afara Măgurii Tarcăului şi reflector, analizându-şi propriile sentimente şi gesturi în* *situaţii-limită, de-a lungul întregului roman.*
Modalitate directă:	*Naratorul o prezintă în mod direct în timpul discursului încă de la început, printr-un portret fizic: „ochii ei căprui, în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului, erau duşi departe, acei ochi aprigi şi încă tineri căutau zări necunoscute".* *Naratorul precizează că viaţa muntenilor e grea, mai ales a femeilor care „uneori stau văduve înainte de vreme ca dânsa". În indicaţiile scenice, naratorul prezintă gesturile Vitoriei Lipan „s-a frământat fără să i se aline gândurile… cel dintâi semn în vis a împuns-o în inimă şi a tulburat-o şi mai mult". Personajul se autocaracterizează în replicile dialogate; de exemplu: în discuţia cu Gheorghiţă ea afirmă „Eu te cetesc pe tine, măcar că nu ştiu carte, eu n-am alt sprijin şi am nevoie de braţul tău", iar la întâlnirea cu nuntaşii de la Cruci îşi dezvăluie identitatea: „Eu îs de loc de la Tarcău şi sunt nevasta unuia, Nechifor Lipan".*
Modalitate indirectă:	*Gheorghiţă, în monologul interior, dezvăluie caracterul mamei: „Mama asta trebuie să fie fărmăcătoare, cunoaşte gândul omului"* *Indirect, prin fapte, gesturi şi comportament, personajul are toate trăsăturile unui detectiv amator, prin parcursul călătoriei pe care o întreprinde de la Măgura Tarcăului până-n Muntele Stănişoara. Ancheta detectivului cuprinde identificarea locului crimei, descoperirea cadavrului, stabilirea mobilului crimei şi interogarea vinovaţilor la praznic. Vitoria transformă praznicul într-o anchetă poliţistă, deşi lipseşte dovada crimei, singurul martor este mut – câinele, dar detectivul ştie un secret al victimei rămas necunoscut ucigaşului : „ N-am înţeles de unde ştie , dar întocmai aşa este".* *Este o femeie credincioasă dovadă că merge la părintele Daniil şi se spovedeşte, acesta dându-i sarcina să ţină douăsprezece vineri post negru. Îi făureşte lui Gheorghiţă un baltag ce are rolul de mediator în îndeplinirea justiţiei.* *Este superstiţioasă, deoarece crede în semnele vremii pe care le descifrează după o ştiinţă proprie, merge la baba Maranda să-i dezvăluie taina visului şi descoperă că această călătorie este benefică pentru fiul ei, Gheorghiţă.* *În relaţia sa cu Nechifor Lipan se observă că există semne între cei doi pe care numai ei le cunosc, ca şi cuplul Isis / Osiris. Nechifor este îndrăgit de către Vitoria şi pentru numele său tainic, Gheorghe, care i-a fost luat în copilărie de către o ţigancă pentru a-l putea feri de moarte.* *În relaţia cu Minodora ea este dominată de un puternic simţ al responsabilităţii: „îţi arăt eu coc, valţ şi bluză, ardă-te para focului să te ardă...", „nu mai ştii ce-i curat, ce-i sfânt şi ce-i bun de când îţi umblă gărgăunii prin cap şi te cheamă domnişoară".* *Vitoria Lipan sugerează triumful prin nume şi comportament, ea izbutind să treacă peste orice fel de obstacol, fiind un personaj exponenţial pentru satul Măgura Tarcăului.*

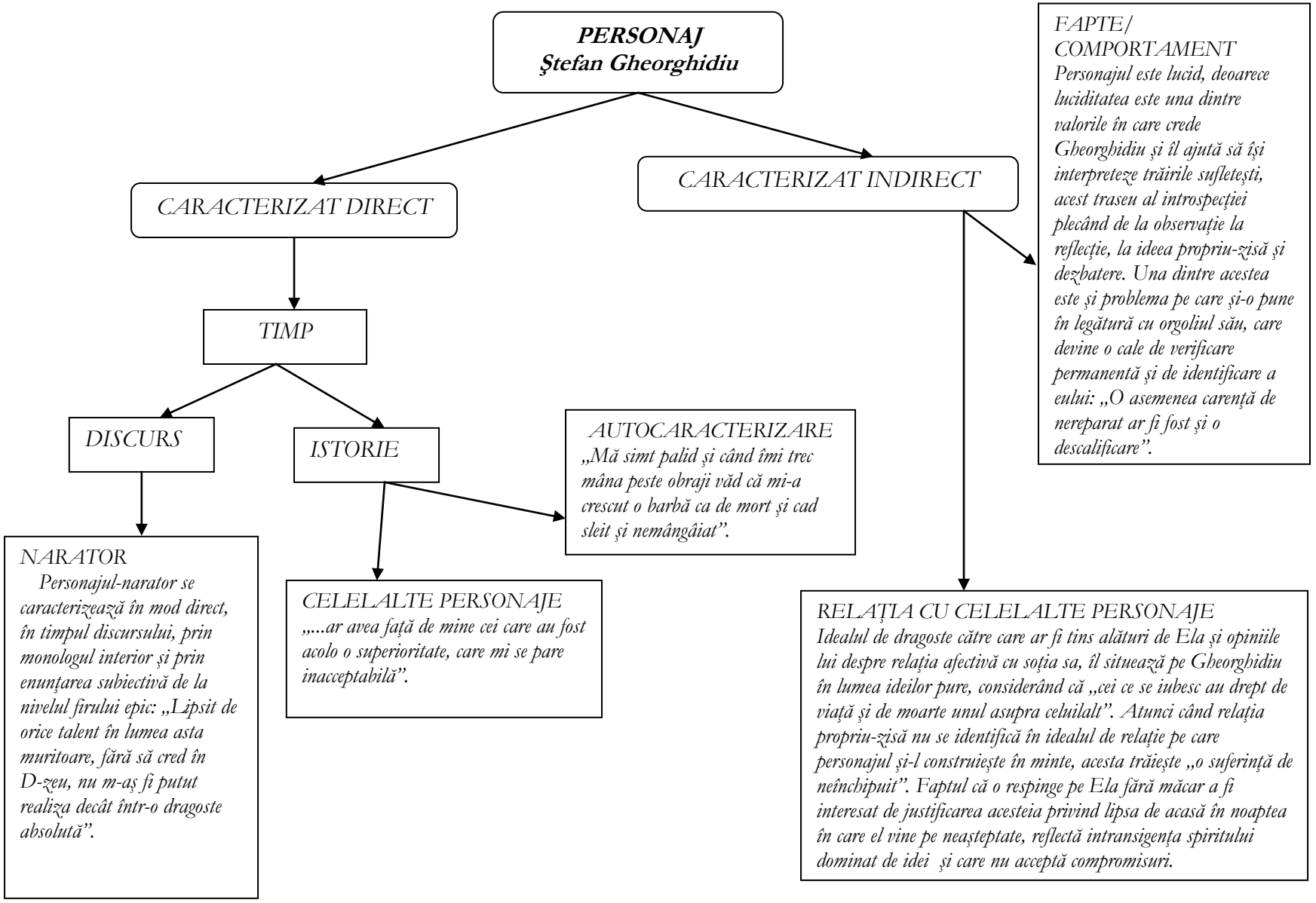
8. ROMANUL SUBIECTIV, DE ANALIZĂ PSIHOLOGICĂ – „ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI” DE CAMIL PETRESCU

Cerințe	***Răspunsuri posibile***
I. Definiție :	*Specie a genului epic în proză, de întindere mare, cu multe fire narative, personaje numeroase și conflicte bine determinate, în care perspectiva este subiectivă și actorială.*
II. Trăsături ale romanului:	*- enunțarea se realizează la persoana I, într-o perspectivă subiectivă și actorială, personajul devenind și narator;* *- tehnica narativă dominantă este introspecția, completată de acronie, analepsă și memorie involuntară;.* *- personajul este specific romanului subiectiv, fiind introspectiv, lucid și caracterizat prin setea de absolut;* *- conflictul principal este cel interior, implicit și indirect dintre Gheorghidiu și sine.*
III- Structura:	*Romanul are treisprezece capitole și două părți asimetrice. Prima parte începe cu capitolul „La Piatra Craiului, în munte”, în care sublocotenentul Ștefan Gheorghidiu enunță patru definiții ale iubirii ce dau naștere rememorării voluntare a relației sale cu Ela: „Ce-i o iubire ca s-o faci regulă casnică?” / „O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie” / „Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă” / „Căci acei care se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt".* *Ultimul capitol al primei părți și primul capitol al celei de-a doua generează însuși titlul romanului, un nucleu, dovedind faptul că firul epic este riguros elaborat, chiar dacă stă sub semnul libertății formei, marcată de digresiuni, acronie, dilatarea timpului real sau rupturi de ritm narativ.* *Ultimul capitol, intitulat „Comunicat apocrif”, prezintă o concluzie a personajului - narator asupra celor două experiențe existențiale : dragostea și războiul.* *La baza titlului stă metafora revelatorie, ce are ca centru termenul „noapte”, determinând cunoașterea absolută și care este completată de două relații antonimice : ultima / întâia și dragoste / război.*
IV. Relația autor – narator – personaj	*Autorul, Camil Petrescu, este o instanță extradiegetică, care scrie opera, se adresează unui lector concret și subordonează toate instanțele textului.* *„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” aparține modernismului prin structură și prin tema citadină abordată.* *Romanul a avut un titlu provizoriu, „Proces de dragoste și de război”, iar mai târziu, au fost două romane, intitulate: „Ultima noapte de dragoste” și „Romanul căpitanului Andreescu” (titluri publicate în revistele epocii: „Vremea”, „Facla” etc.).* *Camil Petrescu, în volumul „Teze și antiteze”, capitolul „Noua structură și opera lui Marcel Proust”, își argumentează opțiunea pentru modelul narativ proustian, punând accentul pe subiectivitatea enunțării și renunțarea la cronologie – „Să nu scriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu…”, „ Asta-i singura realitate pe care o pot povesti…Dar aceasta-i realitatea conștiinței mele,*

	conținutul meu psihologic…Din mine însumi eu nu pot ieși…Orice aș face, eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi…". *Persoana narativă, factor component al situației narative, este esențială pentru definirea perspectivei narative. Utilizarea persoanei întâi, imprimă textului un caracter personal, subiectiv, conduce la identitate între planul naratorului și cel al personajului și presupune construirea unui timp subiectiv, faptele trecute și prezente fiind subordonate memoriei, singura care poate da sentimentul decantării înțelesurilor profunde ale acestora.* *Urmarea acestei tehnici de folosire a persoanei I este unitatea punctului de vedere, așa-numitul perspectivism. Noua structură se află sub semnul subiectivității: din firul epic al romanului cititorul nu își poate da seama de culpabilitatea Elei. Ea este definită exclusiv din punctul de vedere al naratorului, implicat în succesiunea evenimențială.* *Prin intermediul monologului interior, al introspecției, retrospecției, autoanalizei, Camil Petrescu va ilustra în „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", mitul conștiinței ca reprezentare subiectivă exemplară. Autenticitatea romanului constă și în anticalofilie, autorul mărturisind că aceasta se poate înfăptui „fără ortografie, fără stil și chiar fără caligrafie".* *Naratorul este o instanță intradiegetică ce enunță în timpul discursului, la persoana I, dintr-o perspectivă subiectivă și actorială, adresându-se unui lector imaginar: „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală" .* *Personajul este o instanță intradiegetică, ce enunță în timpul istoriei, ca emițător și receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară.* *În „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" putem vorbi despre personaje, astfel:* *- Ștefan Gheorghidiu: principal, rotund, mobil, reflector și alter-ego (narator);* *- Ela: secundar, static, plat;* *- Domnul G: personaj episodic, plat, static;* *- Orișan: episodic, plat, static și reflector;* *- Soldații: colectiv.*
V. Tehnici narative:	*Introspecția este tehnica narativă care apare la nivelul discursului, când personajul-narator Ștefan Gheorghidiu își analizează detaliat propriile sentimente și gânduri în mod lucid, trecând de la simpla observație la reflecție și dezbatere. În timpul istoriei, la nivelul replicilor monologate, se observă că personajul-actor intră în contradicție cu receptorii de mesaj, detaliindu-și propriile opinii, ca de exemplu în primul capitol, unde observă că iubirea presupune două ființe care se iubesc necondiționat, ce nu pot fi separate decât prin moarte. În a doua parte, unde domină planul războiului, se observă că Gheorghidiu își analizează iubirea în relație directă cu sentimentele trăite pe câmpul de luptă: „Dramele interioare au fost și în război cele mai cumplite".* *Acronia apare la nivelul structurii, când cele două planuri, cel al discursului și cel al istoriei se suprapun, personajul-mediator fiind aici Ștefan Gheorghidiu. Evenimentele reale sunt suprapuse celor din timpul trecut printr-un experiment naratologic ce dă originalitate firului epic.* *Analepsa este tehnica narativă ce apare la nivelul discursului printr-o*

	rememorare accidentală a unui eveniment anterior față de povestirea inițială. Faptele banale sunt, astfel, intenționat folosite prin rezonanța lor la nivelul conștiinței personajului principal. *Antiteza și gradația sunt tehnici narative ce se relevă la nivelul planurilor narative, deoarece în prima parte planul iubirii și conflictul interior sunt gradate ascendent, în timp ce în cea de-a doua parte planul războiului și conflictul exterior sunt gradate ascendent, iar planul iubirii descendent (climax / anticlimax).*


TEXTUL NARATIV = DIEGEZA
COORDONATE
SPAȚIU
DESCHIS
Câmpul de luptă: „În șanțul cu buruieni al șoselii, așteptam ca batalionul din față să-și deschidă drum”.
AMBIVALENT
Popota ofițerilor / Compartimentul de tren: „Popota unde suntem acum e într-o odaie mică, sătească, mai sus decât toate satele românești”.
TIMP
DISCURS
Naratorul – Ștefan Gheorghidiu – în monologul interior.
ISTORIE
Prin replicile personajelor Ștefan Gheorghidiu - personaj-actor – în monologul exterior.
MODURI DE ENUNȚARE
MONOLOG
Interior și exterior: „lipsit de orice talent în lumea asta muritoare, fără să cred în D-zeu, nu m-aș fi putut realiza decât într-o dragoste absolută”.
DIALOG
„- Suferi, Gheorghidiule?” „Dacă mâine seară....”
DESCRIERE
„N-a fost nici de data asta, pământul fărămițat, ...în sus, cade acum, cu întârziere, în ploaie pe noi”.
NARAȚIUNE
„Se aud focuri de armă, au început să ne urmărească aproape. Știu că nu se mai poate face nimic”.
INSTANȚE ALE COMUNICĂRII
EXTRADIEGETICE
AUTOR CONCRET CAMIL PETRESCU
LECTOR CONCRET
INTRADIEGETICE
NARATOR
Naratorul este o instanță intradiegetică, ce enunță în timpul discursului, la persoana I, într-o perspectivă subiectivă și actorială, adresându-se unui lector imaginar: „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și băinuiam că mă înșală”.
PERSONAJ
- Ștefan Gheorghidiu: principal, rotund, mobil, reflector și alter-ego (narator);
- Ela: secundar, static, plat;
- Domnul G: personaj episodic, plat, static;
- Orișan: episodic, plat, static și reflector;
Soldații: colectiv.


PERSONAJ
Ştefan Gheorghidiu
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
FAPTE/ COMPORTAMENT
Personajul este lucid, deoarece luciditatea este una dintre valorile în care crede Gheorghidiu şi îl ajută să îşi interpreteze trăirile sufleteşti, acest traseu al introspecţiei plecând de la observaţie la reflecţie, la ideea propriu-zisă şi dezbatere. Una dintre acestea este şi problema pe care şi-o pune în legătură cu orgoliul său, care devine o cale de verificare permanentă şi de identificare a eului: „O asemenea carenţă de nereparat ar fi fost şi o descalificare".
TIMP
DISCURS
ISTORIE
AUTOCARACTERIZARE
„Mă simt palid şi când îmi trec mâna peste obraji văd că mi-a crescut o barbă ca de mort şi cad sleit şi nemângâiat".
NARATOR
Personajul-narator se caracterizează în mod direct, în timpul discursului, prin monologul interior şi prin enunţarea subiectivă de la nivelul firului epic: „Lipsit de orice talent în lumea asta muritoare, fără să cred în D-zeu, nu m-aş fi putut realiza decât într-o dragoste absolută".
CELELALTE PERSONAJE
„...ar avea faţă de mine cei care au fost acolo o superioritate, care mi se pare inacceptabilă".
RELAŢIA CU CELELALTE PERSONAJE
Idealul de dragoste către care ar fi tins alături de Ela şi opiniile lui despre relaţia afectivă cu soţia sa, îl situează pe Gheorghidiu în lumea ideilor pure, considerând că „cei ce se iubesc au drept de viaţă şi de moarte unul asupra celuilalt". Atunci când relaţia propriu-zisă nu se identifică în idealul de relaţie pe care personajul şi-l construieşte în minte, acesta trăieşte „o suferinţă de neînchipuit". Faptul că o respinge pe Ela fără măcar a fi interesat de justificarea acesteia privind lipsa de acasă în noaptea în care el vine pe neaşteptate, reflectă intransigenţa spiritului dominat de idei şi care nu acceptă compromisuri.

VI. Caracterizare de personaj *Încadrare:*	*Ştefan Gheorghidiu este un personaj principal, ce evoluează pe coordonate specifice romanului de analiză psihologică. Este rotund şi mobil, deoarece suferă o mutaţie profundă, evoluţia sa scăpând de sub puterea destinului, şi totodată reflector, adâncindu-se în propria sa conştiinţă.* *Personajul preia funcţiile naratorului, asigurând unitatea compoziţională, devenind astfel alter-ego-ul autorului.*
Modalitate directă:	*Personajul-narator se caracterizează în mod direct, în timpul discursului, prin monologul interior şi prin enunţarea subiectivă de la nivelul firului epic „Lipsit de orice talent în lumea asta muritoare, fără să cred în D-zeu, nu m-aş fi putut realiza decât într-o dragoste absolută".* *În capitolul „Diagonalele unui testament" cu care debutează naraţiunea retrospectivă, Gheorghidiu se prezintă lectorului imaginar „Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşeală".* *În cartea a doua trăieşte cu intensitate drama războiului şi drama interioară, astfel încât „mă simt palid şi când îmi trec mâna peste obraji văd că mi-a crescut o barbă ca de mort şi cad sleit şi nemângâiat".* *În finalul romanului se observă detaşarea personajului faţă de trăirile deşarte şi faţă de falsitatea Elei: „I-am scris că-i las absolut tot ce e-n casă, de la obiecte de preţ la cărţi, de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul".*
Modalitate indirectă:	*Conflictul interior se dezvăluie prin introspectarea propriilor gesturi: „Nu pot să dezertez, căci mai ales n-aş vrea să existe pe lume o experienţă definitivă, ca aceea pe care o voi face, de la care să lipsesc".* *De altfel, Orişan, chiar în finalul capitolului I, intuia hipersensibilitatea personajului: „Suferi, Gheorghidiule?".* *Ca toate personajele lui Camil Petrescu, şi Ştefan Gheorghidiu este un intelectual complicat sufleteşte, un inadaptat superior, cu o mare capacitate de a analiza şi de a sintetiza.* *Obsedat de absolut, el alege căi diferite pentru a-l atinge, dar filosofia şi războiul sunt cele mai potrivite cu firea sa, de vreme ce idealul iubirii este contrazis.* *Prin fapte, gesturi şi comportament, personajul demonstrează luciditate, deoarece aceasta este una dintre valorile în care crede Gheorghidiu şi care îl ajută să îşi interpreteze trăirile sufleteşti. Traseul introspecţiei pleacă de la observaţie la reflecţie, la ideea propriu-zisă şi dezbatere. Una dintre acestea este şi problema pe care şi-o pune în legătură cu orgoliul său, care devine o cale permanentă şi de identificare a eului: „O asemenea carenţă de nereparat ar fi fost şi o descalificare".* *Uneori, introspecţia se opreşte doar la primul nivel şi nu dezvăluie decât o fabuloasă dilatare a senzaţiilor: „creierul parcă mi s-a zemuit, nervii s-au rupt ca nişte sfori putrede".* *Ştefan Gheorghidiu este un inadaptat social, afişând o superioritate care-i deranjează pe cei din jur, de natură intelectuală, spirituală sau fizică: „ar avea faţă de mine cei care au fost acolo o superioritate care mi se pare inacceptabilă".* *Personajul este un cerebral şi un contemplativ prin exerciţiul îndelungat al gândirii abstracte, care nu îl eliberează însă de suferinţă, mai ales în*

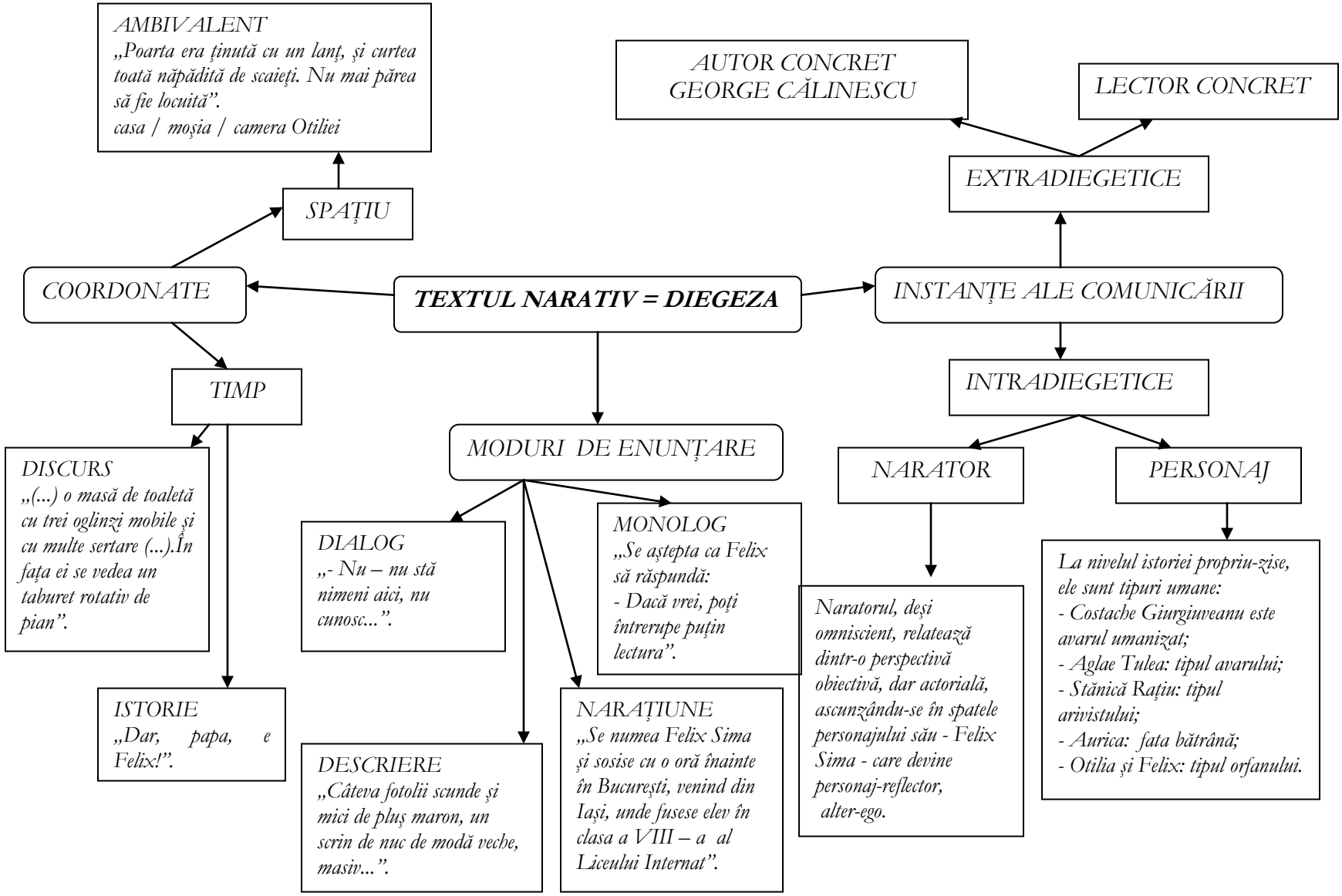
	război: „drama războiului nu e numai amenințarea continuă a morții, măcelul și foamea, cât această permanentă verificare sufletească". Protagonistul este o natură reflexivă, care analizează în amănunt, cu luciditate, stările interioare, cu o conștiință unică, însetat de certitudini și adevăr. Mici incidente, gesturi fără importanță, priviri schimbate de Ela cu domnul G. se amplifică, dobândesc dimensiuni catastrofale în conștiința sa: „era o suferință de neînchipuit". Principala modalitate de a ilustra zbuciumul său interior este introspecția. Prin monolog interior, gândurile personajului sunt aduse în prim-plan, această tehnică devenind sursa principală pentru evidențierea trăsăturilor de caracter în mod indirect. *Desprinderea din drama incertitudinii se face prin trăirea unei experiențe cruciale, mult mai dramatice, aceea a războiului la care Gheorghidiu participă efectiv. În mediul războiului, timpul exterior (obiectiv) și cel interior (subiectiv) coincid, războiul ocupă definitiv planul conștiinței eroului, care se simte acum detașat de sine și de relația cu Ela. Idealul de iubire spre care Gheorghidiu tinsese alături de Ela și opiniile lui despre relația afectivă cu soția sa, îl situează pe Gheorghidiu în lumea ideilor pure, el considerând că: „cei ce se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt", iar atunci când cuplul propriu-zis nu se identifică în idealul de dragoste pe care Gheorghidiu îl construiește în minte, acesta trăiește: „o suferință de neînchipuit". Faptul că o respinge pe Ela fără măcar a fi interesat de justificarea sa privind lipsa de acasă în noaptea în care el vine pe neașteptate, reflectă intransigența spiritului dominat de idei și care nu acceptă compromisuri.* *Conflictul interior în care personajul s-a angajat cu gravitate și profunzime presupune cea mai acută suferință, aceea a orgoliului rănit, deoarece eșecul intelectual și sufletesc îl va face să afirme că: „îmi dau seama iar și iar că tot ceea ce povestesc nu are importanță decât pentru mine".* *Personajul-narator aparține, prin evoluția conflictului interior, romanului de analiză psihologică, exprimându-se pe sine și pe ceilalți, un intelectual complicat sufletește ce are vocația introspecției.*

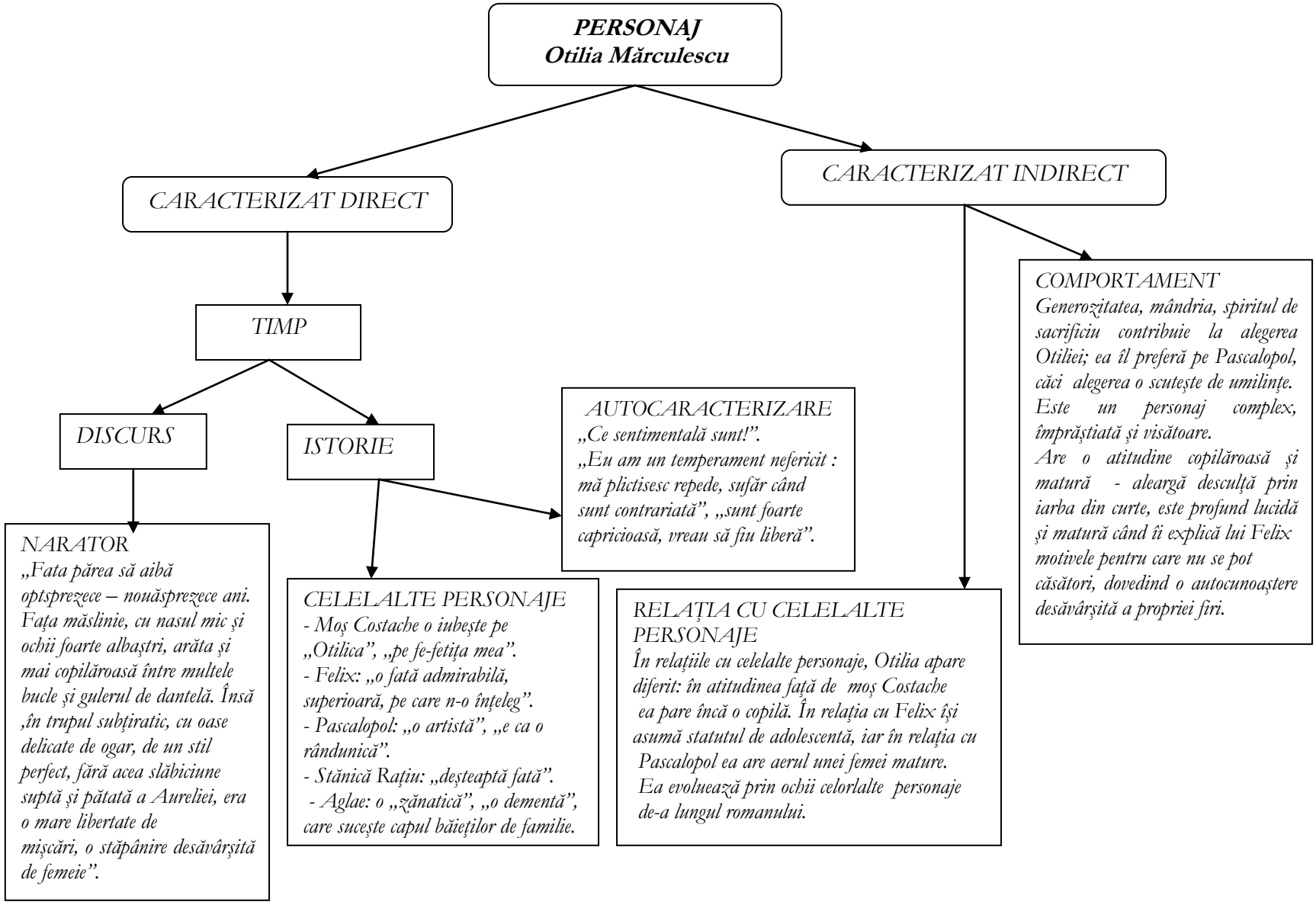
9. ROMANUL MODERN - „ENIGMA OTILIEI” DE GEORGE CĂLINESCU

Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
I. Definiţie:	*Romanul modern este o specie a genului epic în proză, de mari dimensiuni, cu mai multe fire narative, având conflicte bine determinate şi personaje numeroase, în care structura este una complexă.*
II. Trăsături:	*- formula realistă în viziune clasică este adecvată structurii romanului modern;* *- redimensionarea relaţiei dintre autor şi cititor căruia i se cere un efort mai mare de cooperare;* *- exprimă o mai accentuată preocupare pentru raportarea la contextul socio-politic;* *- tematic, continuă seria romanului de inspiraţie rurală, dar o constantă devine şi tema citadină;* *- varietatea soluţiilor de organizare a materialului epic;* *- personajul continuă să fie bine definit în contextul lumii în care trăieşte, dar devine centrul lumii, aceasta existând în măsura în care conştiinţa lui o reflectă;* *- este conceput ca experienţă a scriiturii, generând o preocupare constantă pentru conştientizarea actului de a scrie;* *- cronotopul, care defineşte relaţia esenţială dintre timp şi spaţiu într-o naraţiune, are un rol important la nivelul firului epic.*
III. Structura:	*Este alcătuit din douăzeci de capitole.* *Simetria prolog /epilog denotă caracterul circular al romanului de tip balzacian.* *Plasarea acţiunii în timp şi spaţiu este realizată în manieră realistă, fiind bine precizată. Se precizează anotimpul - iulie, anul - 1909, şi ora – „înainte de orele zece”. Plasarea acţiunii se face cu acurateţe. Naratorul, deşi omniscient, relatând dintr-o perspectivă obiectivă, dar actorială, se ascunde în spatele unui personaj al său - Felix Sima - care devine personaj-reflector, alter-ego.* *În „Arca lui Noe” N. Manolescu observă că perspectiva nu poate fi a lui Felix, pentru că acesta, la optsprezece ani, pregătindu-se pentru o carieră în medicină, nu putea să ştie termeni tehnici despre arhitectură, precum: „frontoane greceşti”, „ogive”. Se poate afirma, aşadar, că perspectiva este a naratorului omniscient. În spatele naratorului stă, de fapt, naratorul care avea orgoliul înnăscut de a-şi manifesta omniscienţa.* *Se descrie strada bucureşteană „cu aspect bizar”; strada, văzută în mod ironic de către narator, apare ca o „caricatură în moloz a unei străzi italice”. Lectorul atras în text vizualizează arhitectura caselor, descrierea fiind realizată amănunţit.* *Se poate constata amploarea ultimei fraze a descrierii din prolog în raport cu cele anterioare, amploarea specifică lui Balzac. Fraza este ramificată, folosindu-se coordonarea prin juxtapunere: la nivelul propoziţiei principale: „Încă varietatea cea mai neprevăzută a arhitecturii (operă îndeobşte a zidarilor italieni), mărimea neobişnuită a ferestrelor, în raport cu*

	forma scundă a clădirilor, ciubucăria, ridiculă prin grandoare, amestecul de frontoane greceşti şi chiar ogive, făcute însă din var şi lemn vopsit, umezeală, care dezghioca varul, şi uscăciunea, care umfla lemnăria, făceau din strada bucureşteană o caricatură în moloz a unei străzi italice". *Casa lui C. Giurgiuveanu este descrisă tot în stil balzacian, ea prezentând caracteristicile personajului - tipul avarului – „zidăria era crăpată şi scorojită în foarte multe locuri şi din crăpăturile dintre faţada casei şi trotuar ieşeau îndrăzneţ buruienile".* *Se poate observa dominanţa epitetelor ornante, cromatice, personificatoare, dar şi a imaginilor vizuale, prologul încheindu-se cu replica lui Costache Giurgiuveanu – „nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc ...".* *În epilog, perspectiva narativă se realizează tot prin ochii lui Felix: „Casa lui moş Costache era leproasă, înnegrită. Poarta era ţinută cu un lanţ, şi curtea toată năpădită de scaieţi. Nu mai părea să fie locuită". Felix are şi aici rolul unui reflector „Nu numai Otilia era o enigmă, ci şi destinul însuşi". În final, prin memoria involuntară care completează introspecţia: „I se păru că ţeasta lucioasă a lui moş Costache apare la uşă şi vechile vorbe îi răsunară limpede la ureche: <<Aici nu stă nimeni!>>" ce evocă începutul naraţiunii.*
IV. Relaţia autor – narator – personaj:	*Autorul, George Călinescu, se află în relaţie de subordonare cu toate instanţele textului. El respinge romanul proustian propus de Camil Petrescu, afirmând că doar „formula realistă în viziune clasică este adecvată structurii romanului modern". Aşadar, autorul optează pentru romanul clasic, tipologic şi balzacian. Conform concepţiei teoretizate de Balzac, descrierea obiectelor din exterior are funcţia de a caracteriza personajele.* *Autorul preia teoria lui Balzac în maniera estetizată, ceea ce-l distanţează de Balzac, astfel încât în „Arca lui Noe" N. Manolescu afirmă despre acest roman că ilustrează o formulă de tipul: „balzacianism fără Balzac".* *Din punctul de vedere al perspectivei, noi vedem ceea ce vede Felix. Această perspectivă mai este întâlnită, de pildă, în romanul „Madame Bovary" de Gustave Flaubert, roman care poate fi definit printr-o singură propoziţie în privinţa perspectivei narative „Noi vedem ceea ce vede Emma".* *Naratorul enunţă, la persoana a III-a, într-o perspectivă obiectivă, relevându-se omniscient şi omniprezent la nivelul discursului. Perspectiva din care enunţă în prolog şi epilog este, de fapt, a lui Felix – personajul-reflector.* *La nivelul firului epic există pasaje în care autorul enunţă împreună cu personajele, într-o focalizare internă, aşa se întâmplă în pasajele de introspecţie, când personajele analizează şi îşi analizează gândurile, sentimentele, comportamentul, în situaţii-limită: „Părăsit de toţi, obosit, Felix examina mediul în care picase. Otilia îl surprinsese de la început şi n-ar fi putut spune ce sentiment nutrea faţă de dânsa, simţea doar că are încredere în ea" .* *Personajele devin actori pe o scenă imaginară, la nivelul istoriei propriu-zise. Ele sunt tipuri umane, ilustrează dominante caracterologice: Costache Giurgiuveanu este avarul umanizat, Aglae Tulea - tipul avarului, Stănică Raţiu - tipul arivistului, Aurica - fata bătrână, Otilia şi Felix - tipul orfanului.*

V. Tehnici narative:	*Paralelismul/ cronologia se relevă la nivelul structurii între prolog/ epilog, discurs şi istorie, evenimentele fiind redate în ordine cronologică.* *Pauza descriptivă ocupă un loc important, aproape fiecare capitol începând cu o descriere detaliată a locurilor, în care se aduc informaţii şi despre indicii de timp, însă un rol important îl au şi portretele detaliate şi semnificative ale personajelor. Aceasta este dominanta în romanul balzacian, anticipând acţiunea propriu-zisă, caracterul personajelor. Fotografiile Otiliei, contemplate de către Felix ca personaj - reflector, sunt prezentate pentru a reda evoluţia comportamentului acesteia pe parcursul firului narativ.* *Gradaţia şi antiteza sunt tehnicile narative care apar la nivelul conflictului. Încă din scena sosirii lui Felix Sima, acesta intră în conflict cu Aglae, Aurica, Stănică Raţiu, fapt ce prefigurează conflictele firului narativ.* *Scenele se succed într-o gradaţie ascendentă, punctul maxim relevându-se în momentul în care Otilia se hotăreşte să plece cu Pascalopol la Paris.* *În cel de-al doilea plan, conflictul este conturat între Felix şi familia Tulea, între familia Giurgiuveanu şi familia Tulea, Pascalopol devenind personaj mediator la acest nivel.* *Introspecţia este tehnica narativă ce apare la nivelul istoriei, când personajul Felix Sima îşi analizează propriile sentimente, gânduri şi fapte în situaţii-limită, descoperindu-şi caracterul reflector, pentru care vorbele sau tăcerea au un rol important.* *Stând în camera Otiliei, îşi analizează propriile gesturi, observând totodată că, fără a o cunoaşte pe aceasta, poate descoperi felul ei de a fi din ceea ce o înconjoară: „Cutii de pudră numeroase, unele desfundate, flacoane de apă de Colonia destupate erau aruncate în dezordine pe masa de toaletă, ca într-o cabină de actriţă, dovedind graba cu care Otilia le mânuia” .*


AMBIVALENT
„Poarta era ţinută cu un lanţ, şi curtea toată năpădită de scaieţi. Nu mai părea să fie locuită”.
casa / moşia / camera Otiliei
SPAŢIU
COORDONATE
TIMP
DISCURS
„(...) o masă de toaletă cu trei oglinzi mobile şi cu multe sertare (...).În faţa ei se vedea un taburet rotativ de pian”.
ISTORIE
„Dar, papa, e Felix!”.
TEXTUL NARATIV = DIEGEZA
MODURI DE ENUNŢARE
DIALOG
„- Nu – nu stă nimeni aici, nu cunosc...”.
DESCRIERE
„Câteva fotolii scunde şi mici de pluş maron, un scrin de nuc de modă veche, masiv...”.
MONOLOG
„Se aştepta ca Felix să răspundă:
- Dacă vrei, poţi întrerupe puţin lectura”.
NARAŢIUNE
„Se numea Felix Sima şi sosise cu o oră înainte în Bucureşti, venind din Iaşi, unde fusese elev în clasa a VIII – a al Liceului Internat”.
AUTOR CONCRET
GEORGE CĂLINESCU
LECTOR CONCRET
EXTRADIEGETICE
INSTANŢE ALE COMUNICĂRII
INTRADIEGETICE
NARATOR
Naratorul, deşi omniscient, relatează dintr-o perspectivă obiectivă, dar actorială, ascunzându-se în spatele personajului său - Felix Sima - care devine personaj-reflector, alter-ego.
PERSONAJ
La nivelul istoriei propriu-zise, ele sunt tipuri umane:
- Costache Giurgiuveanu este avarul umanizat;
- Aglae Tulea: tipul avarului;
- Stănică Raţiu: tipul arivistului;
- Aurica: fata bătrână;
- Otilia şi Felix: tipul orfanului.


PERSONAJ
Otilia Mărculescu
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
TIMP
DISCURS
ISTORIE
NARATOR
„Fata părea să aibă optsprezece – nouăsprezece ani. Faţa măslinie, cu nasul mic şi ochii foarte albaştri, arăta şi mai copilăroasă între multele bucle şi gulerul de dantelă. Însă ,în trupul subţiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă şi pătată a Aureliei, era o mare libertate de mişcări, o stăpânire desăvârşită de femeie”.
CELELALTE PERSONAJE
- Moş Costache o iubeşte pe „Otilica”, „pe fe-fetiţa mea”.
- Felix: „o fată admirabilă, superioară, pe care n-o înţeleg”.
- Pascalopol: „o artistă”, „e ca o rândunică”.
- Stănică Raţiu: „deşteaptă fată”.
- Aglae: o „zănatică”, „o dementă”, care sucește capul băieților de familie.
AUTOCARACTERIZARE
„Ce sentimentală sunt!”.
„Eu am un temperament nefericit : mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată”, „sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă”.
RELAŢIA CU CELELALTE PERSONAJE
În relaţiile cu celelalte personaje, Otilia apare diferit: în atitudinea faţă de moş Costache ea pare încă o copilă. În relaţia cu Felix îşi asumă statutul de adolescentă, iar în relaţia cu Pascalopol ea are aerul unei femei mature. Ea evoluează prin ochii celorlalte personaje de-a lungul romanului.
COMPORTAMENT
Generozitatea, mândria, spiritul de sacrificiu contribuie la alegerea Otiliei; ea îl preferă pe Pascalopol, căci alegerea o scuteşte de umilinţe. Este un personaj complex, împrăştiată şi visătoare.
Are o atitudine copilăroasă şi matură - aleargă desculţă prin iarba din curte, este profund lucidă şi matură când îi explică lui Felix motivele pentru care nu se pot căsători, dovedind o autocunoaştere desăvârşită a propriei firi.

VI. Caracterizare de personaj *Încadrare:*	*Otilia este personajul principal, eponim și protagonist al romanului modern „Enigma Otiliei" de George Călinescu, fiind totodată un personaj rotund, mobil, deoarece evoluează de-a lungul firului narativ.*
Modalitate directă:	*Arta portretului este preluată de la Balzac - acesta a inițiat o metodă oarecum didacticistă de cristalizare tipologică, prin intermediul unui portret demonstrativ, plasat de obicei la începutul romanului și realizat în tușe groase, insistând pe defecte sau trăsături fizionomice pregnante. Acest portret devine o teză, demonstrată de-a lungul acțiunii, fiecare amănunt portretistic susținând o latură a caracterului uman tipizat.* *Lectorului, Otilia Mărculescu îi este prezentată prin ochii lui Felix Sima, care abia sosit în casa lui Costache Giurgiuveanu, înainte de a-i vedea chipul, îi aude vocea „cristalină" – „Dar, papa, e Felix!". Apoi aceasta i se desenează înaintea ochilor „Fata, subțiratică, îmbrăcată într-o rochie foarte largă pe poale, dar strânsă tare la mijloc și cu o mare coleretă de dantelă pe umeri".* *Portretul fetei este schițat de la început: „Fata părea să aibă optsprezece - nouăsprezece ani. Fața măslinie, cu nasul mic și ochii foarte albaștri arăta și mai copilăroasă între multele bucle și gulerul de dantelă. Însă în trupul subțiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă si pătată a Aureliei, era o mare libertate de mișcări, o stăpânire desăvârșită de femeie".* *Este caracterizată de celelalte personaje astfel: Moș Costache o iubește pe „Otilica", „pe fe-fetița mea", el fiind papa, care primește de la ea un strop de tinerețe, lumină și vioiciune. Raționalul Felix vede în Otilia „o fată admirabilă, superioară, pe care n-o înțeleg". Pascalopol o privește pe Otilia ca pe femeia în devenire cu care are răbdare, dar față de care nu distinge „ce e patern de ce este viril" în dragostea lui, o consideră „o artistă", îl încântă și-l emoționează pentru că „e ca o rândunică". Pentru Stănică Rațiu, Otilia este o femeie cu simț practic, care știe ce vrea și cum să se descurce în viață: „deșteaptă fată". Aglae o consideră o „zănatică", „o dementă", care sucește capul băieților de familie, deoarece chiar și Titi reușise să fie fermecat de ea.* *Personajul se autocaracterizează în dese rânduri. După ce termină de cântat o bucată muzicală, lasă mâinile în poală și exclamă: „Ce sentimentală sunt!". Îi mărturisește lui Felix o veșnică tulburare interioară: „Îmi vine uneori să alerg, spuse ea lui Felix care ședea în picioare, puțin cam încurcat de rochia și nimicurile cărora le slujea de cuier - să zbor, Felix - adăuga ea confidențial - vrei să fugim? Hai să fugim! Și mai înainte ca tânărul să se dezmeticească, deschise ușa de perete și începu să alerge prin curte". Otilia derutează, pentru că trece brusc de la o stare la alta. Este conștientă de aceasta: „Eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată", „sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă".*
Modalitate indirectă:	*Indirect, Otilia se definește prin vorbe, fapte, gesturi, prin comportamentul care stârnește diferite reacții în jur.* *Fata domină totul și pe toți, prin generozitate și printr-o superioritate șlefuită de-a lungul generațiilor. Fără cel mai mic efort, ea se ridică vizibil deasupra celorlalți.*

	Fata are neîntrerupte atitudini de protecţie faţă de trei personaje: „papa", Pascalopol, dar mai ales faţă de Felix. Gesturile ei necenzurate, dar pornite din firescul sentimentelor, încântă. Otilia este întruchiparea feminităţii, dar şi a exuberanţei juvenile.. *Felix face cunoştinţă cu celelalte personaje prin intermediul Otiliei. Ea fixează, adesea cu o notă voluntară, departe de inocenţa cu care-i obişnuise pe cei din jur, statutul lui Felix. Protecţia Otiliei faţă de Felix include supravegherea, jumătate copilăroasă, jumătate maternă, a oricăror îndeletniciri gospodăreşti ce pot avea oarecum tangenţă cu el. Otilia uită la un moment dat de musafirul abia sosit, apoi se repede la el, cu gândul de a repara greşeala de neiertat – „Ţi-e somn?".* *Camera Otiliei o defineşte întru totul pe fată, înainte ca Felix să o cunoască: „... o masă de toaletă cu trei oglinzi mobile şi cu multe sertare. În faţa ei se vedea un taburet rotativ de pian" - sunt detalii semnificative ce stimulează imaginaţia; motivul oglinzilor, o metaforă ce-ar putea vorbi despre firea imprevizibilă, care scapă înţelegerii imediate, prin apele oglinzii, dar şi ca element indispensabil cochetăriei feminine. Prin dezordinea tinerească a lucrurilor ce inundă camera, se intuieşte firea exuberantă, dezinvoltă a fetei; lucrurile fine - rochii, pantofi, pălării, - jurnalele de modă franţuzeşti, cărţile, notele muzicale amestecate cu păpuşi alcătuiesc universul de viaţă cotidiană, spirituală, „ascunzişul feminin".* *Otilia citeşte proză romantică, are versuri de A. Sarrain, poet foarte la modă, fixat între romantism şi simbolism, un imitator al lui Baudelaire, cântă la pian cu pasiune şi iubeşte vestimentaţia elegantă - rochii de tul, mănuşi lungi.* *Generozitatea - pe care o apreciază mai mult decât iubirea - mândria înnăscută, spiritul de sacrificiu contribuie la alegerea Otiliei; ea îl preferă pe Pascalopol ca să-l menajeze pe Felix, dar şi pentru că această alegere o scuteşte de umilinţe.* *Otilia este un personaj complex, cu un comportament derutant, fiind capabilă de emoţii puternice, apoi trecând împrăştiată şi visătoare. Este un amestec ciudat de atitudine copilăroasă şi matură: - aleargă desculţă prin iarba din curte, se urcă pe stogurile de fân din Bărăgan, stă ca un copil pe genunchii lui Pascalopol, dar este profund lucidă şi matură când îi explică lui Felix motivele pentru care nu se pot căsători, dovedind o autocunoaştere desăvârşită a propriei firi.* *În relaţiile cu celelalte personaje, Otilia apare diferit: în atitudinea faţă de moş Costache ea pare încă o copilă, în raport cu Felix îşi asumă statutul de adolescentă, iar în relaţia cu Pascalopol ea are aerul unei femei mature. Ea evoluează prin ochii celorlalte personaje de-a lungul romanului.* *Titlul romanului este, poate, o prefigurare a finalului, a opţiunii Otiliei, care rămâne o enigmă a feminităţii: „Pentru mine e o enigmă"(afirmă Pascalopol). Romanul trebuia să se numească „Părinţii Otiliei" pentru a evidenţia calitatea de orfană a fetei şi tendinţa unor personaje de a împrumuta o atitudine paternă faţă de ea: Pascalopol, Costache Giurgiuveanu.* *În noul titlu accentul cade pe Otilia, iar cititorii vor descifra psihologia feminităţii, începând cu momentul: plecarea Otiliei la Paris cu Pascalopol,*

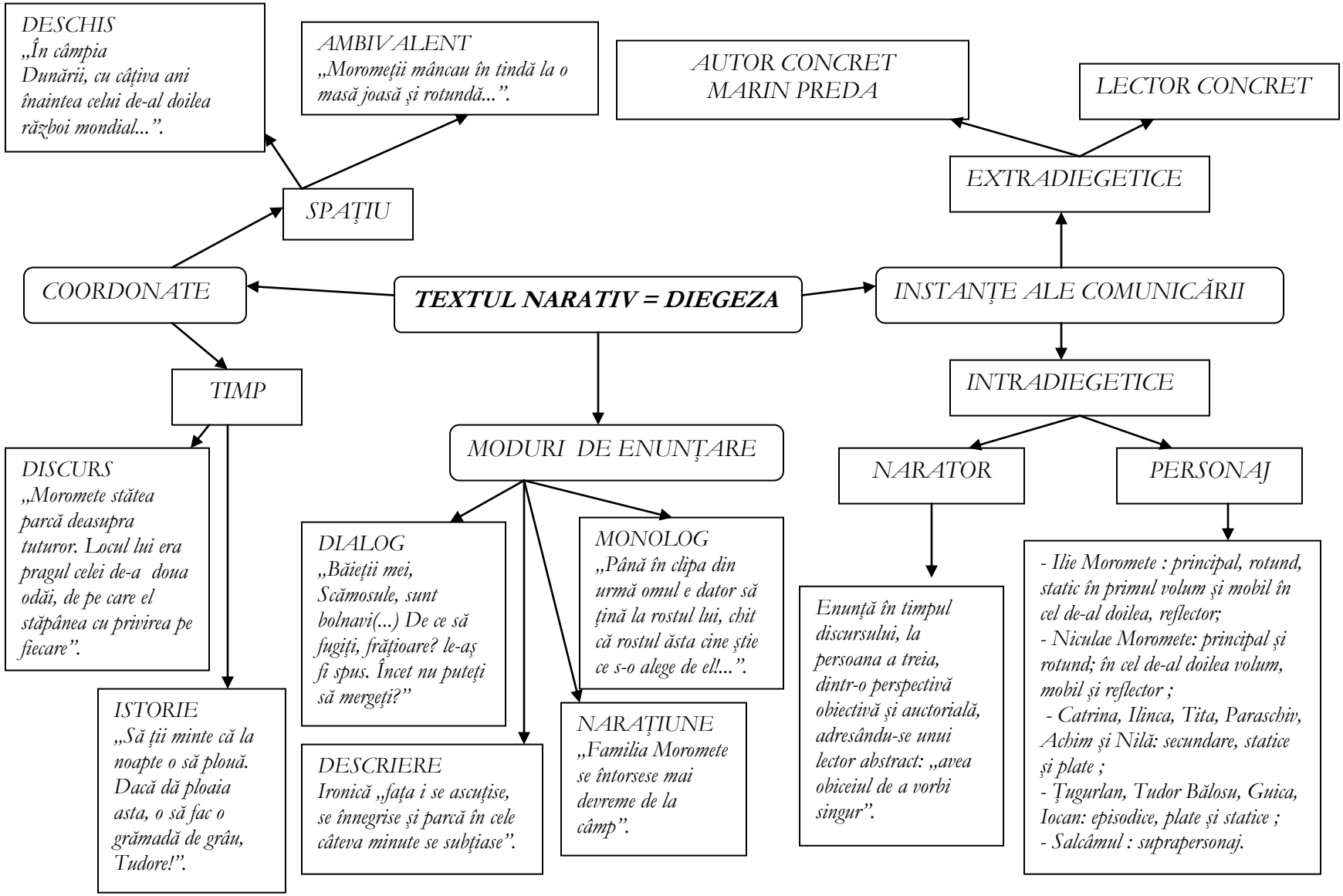
	după ce-i declară lui Felix iubirea ei şi după ce petrece o noapte în camera acestuia. *Otilia va trăi, însă, numai iluzia realizării depline, pentru că Pascalopol îi putea fi doar tată perfect, şi dincolo de părăsirea acestuia plafonarea va fi deplină şi definitivă. De fapt, Otilia este ea însăşi o iluzie, o formă a idealului feminin şi se destramă ca atare. Pentru Felix evocatoare vor rămâne cuvintele lui Pascalopol: „Pe dumneata te-a iubit foarte mult şi mi-a spus chiar că, dacă ar şti că suferi, nu s-ar da înapoi de a mă înşela cu dumneata!".*

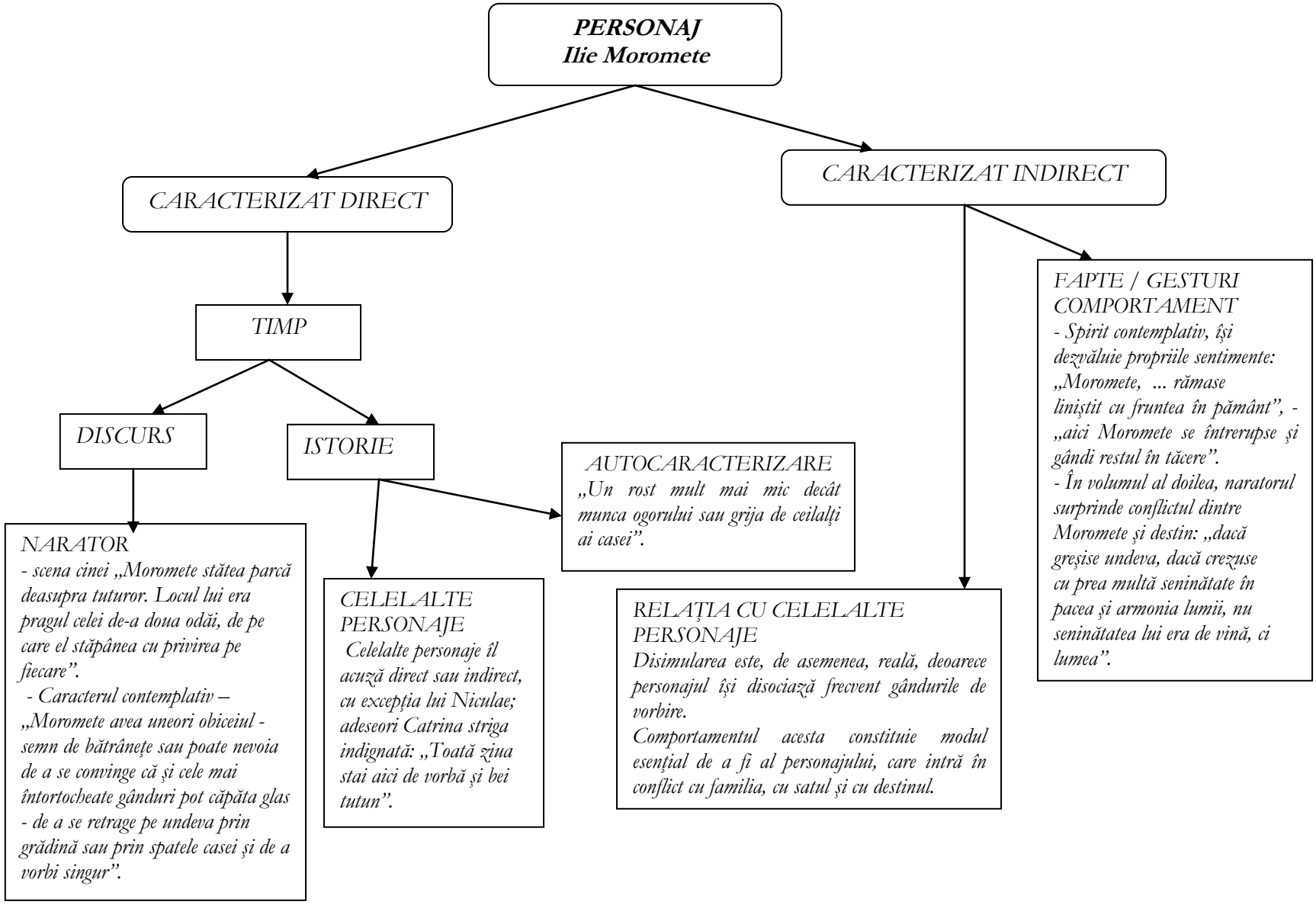
10. ROMANUL REALIST - SOCIAL CONTEMPORAN -„MOROMEȚII" DE MARIN PREDA

Cerințe	***Răspunsuri posibile***
I. Definiție :	*Specie a genului epic în proză, de întindere mare, cu mai multe fire narative, cu personaje numeroase și conflicte bine determinate, în care perspectiva este obiectivă.*
II. Trăsături:	• *evenimentele sunt redate în mod veridic, mai ales cele ce prezintă evenimentele existențiale, într-o ordine firească;* • *enunțarea se realizează la persoana a III-a, dintr-o perspectivă obiectivă și auctorială;* • *tehnica narativă dominantă este cronologia, completată de pauza descriptivă, antiteză, gradație și introspecție;* • *personajul este unul exponențial pentru categoria socială din care face parte, reflector și contemplativ, în conflict direct cu destinul, tema fundamentală fiind cea rurală;* • *conflictul principal este cel exterior, explicit și direct, dintre personajul principal și destin.*
III. Structura:	*Romanul are două părți, fiecare dintre ele fiind construită simetric, deoarece prima începe și se sfârșește cu prezentarea cronotopului - la început, „În câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare", iar în final: „...Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare".* *În partea a doua incipitul are în centru două interogații retorice ale naratorului: „În bine sau în rău se schimbase Moromete?(...) Ce putea să însemne asta?". Finalul, după un monolog al lui Niculae, care preia de la tatăl său natura contemplativă, aduce o constatare sugestivă: „l-a auzit pe el, pe Niculae, de alături, cum râdea în somn...".* *Primul volum cuprinde trei părți, având în centru, ca personaj principal, pe Ilie Moromete, iar cel de-al doilea volum cuprinde cinci părți și are în centru ca personaj principal, pe Niculae Moromete.* *Cele două volume sunt scrise la distanță mare de timp, diferența observându-se, la nivelul timpului, prin utilizarea cronologiei în primul volum și a acroniei în cel de-al doilea.*
IV. Relația autor – narator – personaj:	*Autorul romanului „Morometii" este o instanță extradiegetică, ce se adresează unui lector concret și subordonează toate instanțele textului.* *În romanul indirect „Viața ca o pradă", autorul declară că „Morometii" are la bază nuvela „Salcâmul", „singura întâmplare din ceea ce scrisesem la douăzeci de ani care avea legătură adâncă, neștearsă cu familia mea".* *Naratorul este o instanță intradiegetică ce enunță în timpul discursului, la persoana a treia, dintr-o perspectivă obiectivă și auctorială, adresându-se unui lector abstract: „avea obiceiul de a vorbi singur".* *Personajul este o instanță intradiegetică ce enunță în timpul istoriei, ca emițător și receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară.*

	În „Moromeții" putem opera următoarea clasificare: *- Ilie Moromete: principal, rotund, static în primul volum și mobil în cel de-al doilea, reflector;* *- Niculae Moromete: principal și rotund, în cel de-al doilea volum mobil și reflector;* *- Catrina, Ilinca, Tita, Paraschiv, Achim și Nilă: secundare, statice și plate;* *- Țugurlan, Tudor Bălosu, Guica, Iocan: episodice, plate și statice;* *- Salcâmul: suprapersonaj.*
V. Tehnici narative:	*Paralelismul se relevă la nivelul construcției, între cele două volume ce au în centru viața tradițională a oamenilor de la câmpie, pe de o parte, iar în cel de-al doilea volum, satul de la câmpie în plină schimbare, datorită colectivizării.* *Destinele personajelor sunt și ele înfățișate în paralel; în primul volum naratorul accentuează caracterul lui Ilie Moromete în diferite situații, iar în cel de-al doilea, Niculae Moromete este prezentat în devenire, până preia statutul tatălui său.* *Pauza descriptivă este relevată, la nivelul discursului, prin scene semnificative, de către naratorul omniscient și omniprezent, precum: scena cinei, a secerișului, a tăierii salcâmului, a foncierii, poiana fierăriei lui Iocan, momentul cu premiul I și fuga băieților la București.* *În prima parte pauzele descriptive sunt detaliate, în cea de-a doua sunt rezumative și au în centru portretizările.* *Scena salcâmului prezintă relația dintre sentimentele lui Moromete și doborârea copacului „Din înălțimea lui salcâmul se clătină, se împotrivi, bălăbănindu-se câteva clipe, ca și când n-ar fi vrut să părăsească cerul, apoi deodată porni spre pământ, stârnind liniștea dimineții ca o vijelie" .* *Gradația și antiteza sunt tehnicile narative care apar la nivelul conflictului, încă din scena cinei Moromete intrând în disputa cu membrii familiei, fapt ce prefigurează conflictul cu comunitatea, cu destinul și cu autoritățile.* *Scenele din primul volum se succed într-o gradație ascendentă, punctul maxim relevându-se în scena tăierii salcâmului. Trei dintre evenimentele narate figurează destrămarea familiei: imposibilitatea de a amâna impozitele restante, rugămintea lui Niculae de a pleca la școală și solicitarea lui Achim de a pleca la București.* *În cel de-al doilea volum conflictul principal este conturat între Niculae Moromete și destin; el este însă completat de mai multe conflicte secundare între membrii familiei sau între membrii noii comunități din satul Siliștea- Gumești.* *Introspecția este tehnica narativă ce apare la nivelul istoriei, când personajul Ilie Moromete își analizează propriile sentimente, gânduri și fapte în situații-limită, dezvăluindu-și latura contemplativă și reflexivitatea, în care vorbele sau tăcerea au un rol important.* *Stând pe stănoagă, Ilie Moromete își analizează propriile gesturi: fără a disprețui activitatea, își consumă viața discutând cu sine sau petrecând seri lungi, cu prietenul său, Cocoșilă, vorbind despre politică; alteori îl ascultă pe Niculae cum citește povești.*

	În volumul al doilea, omul Ilie Moromete se schimbă, nemaiputând fi văzut, monologând cu sine, statutul său fiind preluat de Niculae Moromete. Faptul este prefigurat de finalul volumului I: „Dar cu toată aparenta sa nepăsare, Moromete nu mai fu văzut stând ceasuri întregi pe prispă sau la drum de stănoagă. Nici nu mai fu auzit răspunzând cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind. Din Moromete cunoscut de ceilalți rămase doar capul lui de humă arsă, făcut odată de Din Vasilescu și care acum privea însingurat de pe polița fierăriei lui Iocan la adunările care încă mai aveau loc în poiană...".


TEXTUL NARATIV = DIEGEZA
COORDONATE
SPAȚIU
DESCHIS
„În câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial...".
AMBIVALENT
„Moromeții mâncau în tindă la o masă joasă și rotundă...".
TIMP
DISCURS
„Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare".
ISTORIE
„Să ții minte că la noapte o să plouă. Dacă dă ploaia asta, o să fac o grămadă de grâu, Tudore!".
MODURI DE ENUNȚARE
DIALOG
„Băieții mei, Scămosule, sunt bolnavi(...) De ce să fugiți, frățioare? le-aș fi spus. Încet nu puteți să mergeți?"
DESCRIERE
Ironică „fața i se ascuțise, se înnegrise și parcă în cele câteva minute se subțiase".
MONOLOG
„Până în clipa din urmă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăsta cine știe ce s-o alege de el!...".
NARAȚIUNE
„Familia Moromete se întorsese mai devreme de la câmp".
INSTANȚE ALE COMUNICĂRII
EXTRADIEGETICE
AUTOR CONCRET MARIN PREDA
LECTOR CONCRET
INTRADIEGETICE
NARATOR
Enunță în timpul discursului, la persoana a treia, dintr-o perspectivă obiectivă și auctorială, adresându-se unui lector abstract: „avea obiceiul de a vorbi singur".
PERSONAJ
- Ilie Moromete : principal, rotund, static în primul volum și mobil în cel de-al doilea, reflector;
- Niculae Moromete: principal și rotund; în cel de-al doilea volum, mobil și reflector ;
- Catrina, Ilinca, Tita, Paraschiv, Achim și Nilă: secundare, statice și plate ;
- Țugurlan, Tudor Bălosu, Guica, Iocan: episodice, plate și statice ;
- Salcâmul : suprapersonaj.


PERSONAJ
Ilie Moromete
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
TIMP
DISCURS
ISTORIE
NARATOR
- scena cinei „Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare”.
- Caracterul contemplativ – „Moromete avea uneori obiceiul - semn de bătrâneţe sau poate nevoia de a se convinge că şi cele mai întortocheate gânduri pot căpăta glas - de a se retrage pe undeva prin grădină sau prin spatele casei şi de a vorbi singur”.
CELELALTE PERSONAJE
Celelalte personaje îl acuză direct sau indirect, cu excepţia lui Niculae; adeseori Catrina striga indignată: „Toată ziua stai aici de vorbă şi bei tutun”.
AUTOCARACTERIZARE
„Un rost mult mai mic decât munca ogorului sau grija de ceilalţi ai casei”.
RELAŢIA CU CELELALTE PERSONAJE
Disimularea este, de asemenea, reală, deoarece personajul îşi disociază frecvent gândurile de vorbire.
Comportamentul acesta constituie modul esenţial de a fi al personajului, care intră în conflict cu familia, cu satul şi cu destinul.
FAPTE / GESTURI COMPORTAMENT
- Spirit contemplativ, îşi dezvăluie propriile sentimente: „Moromete, ... rămase liniştit cu fruntea în pământ”, - „aici Moromete se întrerupse şi gândi restul în tăcere”.
- În volumul al doilea, naratorul surprinde conflictul dintre Moromete şi destin: „dacă greşise undeva, dacă crezuse cu prea multă seninătate în pacea şi armonia lumii, nu seninătatea lui era de vină, ci lumea”.

VI. Caracterizare de personaj *Încadrare:*	*Este personajul principal al romanului lui Marin Preda, rotund, static în primul volum şi mobil în cel de-al doilea, deoarece însuşi personajul se resemnează în faţa schimbărilor din satul Siliştea-Gumeşti. A fost considerat de exegeţi un „ţăran filosof", prin statutul său de personaj-reflector.*
Modalitate directă:	*Naratorul îl prezintă în timpul discursului, într-o perspectivă obiectivă, încă din scena cinei: „Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare". Caracterul contemplativ este scos în evidenţă de narator tot în prima parte: „Moromete avea uneori obiceiul - semn de bătrâneţe sau poate nevoia de a se convinge că şi cele mai întortocheate gânduri pot căpăta glas - de a se retrage pe undeva prin grădină sau prin spatele casei şi de a vorbi singur" .* *În indicaţiile scenice naratorul surprinde gesturi sau reacţii ale personajului semnificative: „Moromete ... rămase liniştit, cu fruntea în pământ", „aici Moromete se întrerupse şi gândi restul în tăcere". În volumul al doilea, naratorul surprinde conflictul dintre Moromete şi destin: „dacă greşise undeva, dacă crezuse cu prea multă seninătate în pacea şi armonia lumii, nu seninătatea lui era de vină, ci lumea".* *Celelalte personaje îl acuză direct sau indirect, cu excepţia lui Niculae; adeseori Catrina strigă indignată: „Toată ziua stai aici de vorbă şi bei tutun".* *Însuşi personajul se prezintă în scena plecării băieţilor la Bucureşti: „Băieţii mei, Scămosule, sunt bolnavi(...) De ce să fugiţi, frăţioare? le-aş fi spus. Încet nu puteţi să mergeţi?".*
Modalitate indirectă:	*Personajul Ilie Moromete este principal şi rotund de-a lungul întregului fir epic, făcând parte din familia Moromeţilor, personaj colectiv şi eponim.* *Actor prin definiţie, Ilie Moromete îşi joacă rolul fără cusur, exprimându-şi uimirea, nedumerirea sau supărarea şi calculând efectul fiecărui cuvânt. Disimularea este, de asemenea, reală, deoarece personajul îşi disociază frecvent gândurile de vorbe. În scena foncierii personajul îşi exprimă sentimentele atât prin tăcere cât şi prin vorbe: „De ce nu vrei să înţelegi că* *n-am? ... Ce, crezi că noi fătăm bani?".* *Spirit contemplativ, Moromete îşi dezvăluie propriile sentimente dar şi dimensiunile nebănuite ale realităţii în serile ce aveau pentru el „un rost mult mai mic decât munca ogorului sau grija de ceilalţi ai casei". Comportamentul acesta constituie modul esenţial de a fi al personajului, care intră în conflict cu familia, cu satul şi cu destinul.* *În finalul primului volum, când Nilă şi Paraschiv pleacă la Bucureşti pentru a se putea realiza independent, alăturându-se lui Achim, el trece printr-un zbucium lăuntric, deşi gândirea îşi păstrează luciditatea, iar frazele sunt rostite cu aceeaşi detaşare ironică: „faţa i se ascuţise, se înnegrise şi parcă în cele câteva minute se subţiase".* *În cel de-al doilea volum, comportamentul lui Ilie Moromete stă sub semnul obsesiei unei vinovăţii ascunse, sentiment declanşat de refuzul copiilor de a se întoarce acasă şi însingurarea lui Niculae. Moartea devine, astfel, o situaţie-limită , deoarece Moromete are revelaţia deşrămării familiei: „se puse la pat, nu se mai scula şi nu mai vru să mănânce". Replica dată de Catrina: „Faptele te-au pus la pat" îl face pe acesta să se ridice, reflectându-se astfel voinţa sa de a dovedi soţiei că nu este un învins.*

	În cel de-al doilea volum Moromete și categoria lui socială nu mai pot deține rolul principal, deoarece satul părea o groapă imensă: „din care nu mai încetau să iasă atâția necunoscuți”. *În finalul romanului Moromete își exprimă constant dezacordul împotriva noii orânduiri sociale: „Până în clipa din urmă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăsta cine știe ce s-o alege din el”.* *Concluzii:* *Personajul Ilie Moromete este exponențial pentru categoria socială din care face parte, un spirit contemplativ ce este ilustrat de-a lungul întregului fir narativ ca un „țăran filosof”.* *În realizarea acestei „firi sucite”, cum îl numește Catrina pe Moromete, Marin Preda a pornit de la tatăl său, Tudor Călărașu; „Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea: eroul preferat,* ***Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu****. Acest sentiment a rămas stabil și profund pentru toată viața”.*

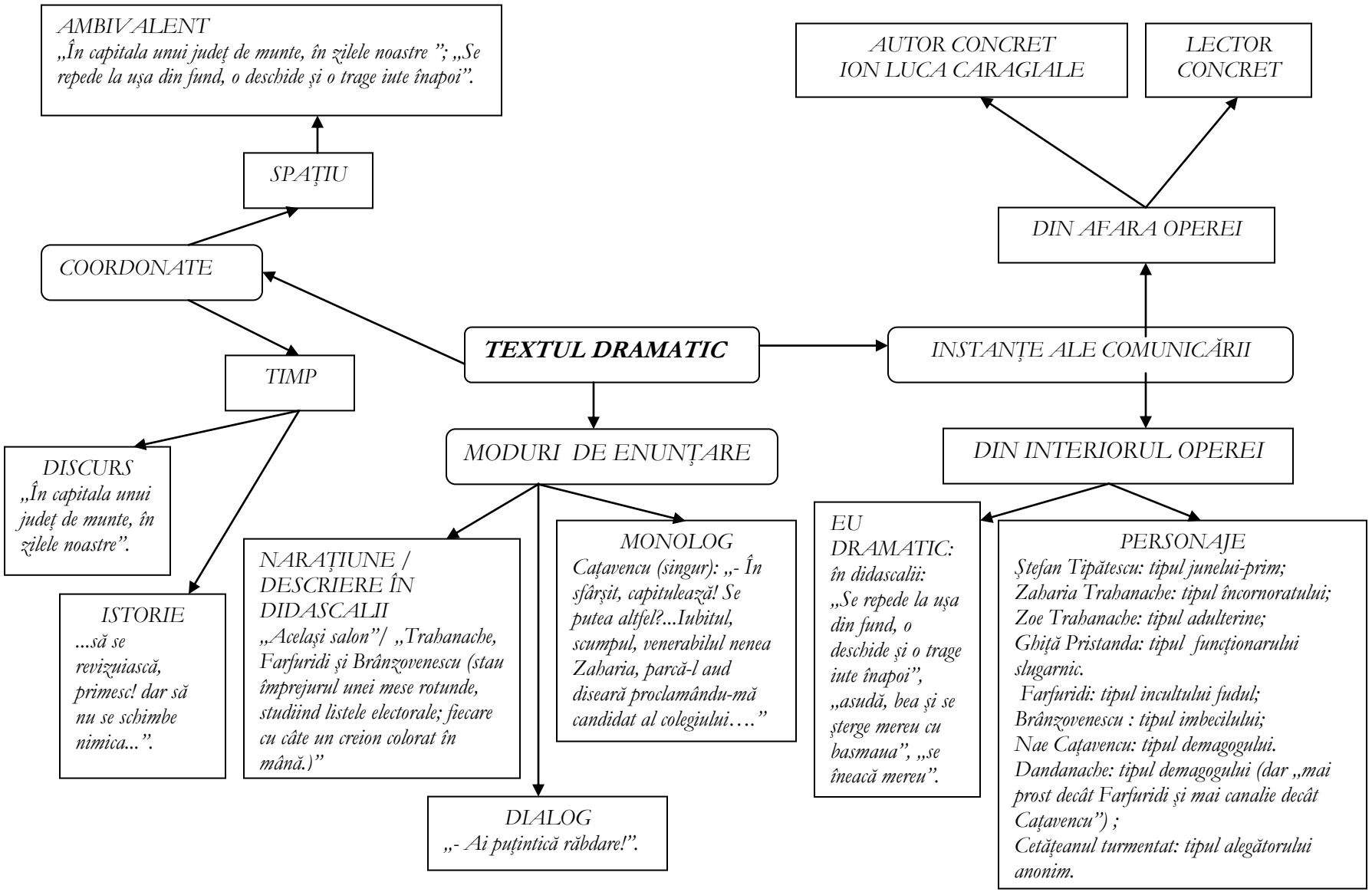
II. DRAMATURGIA

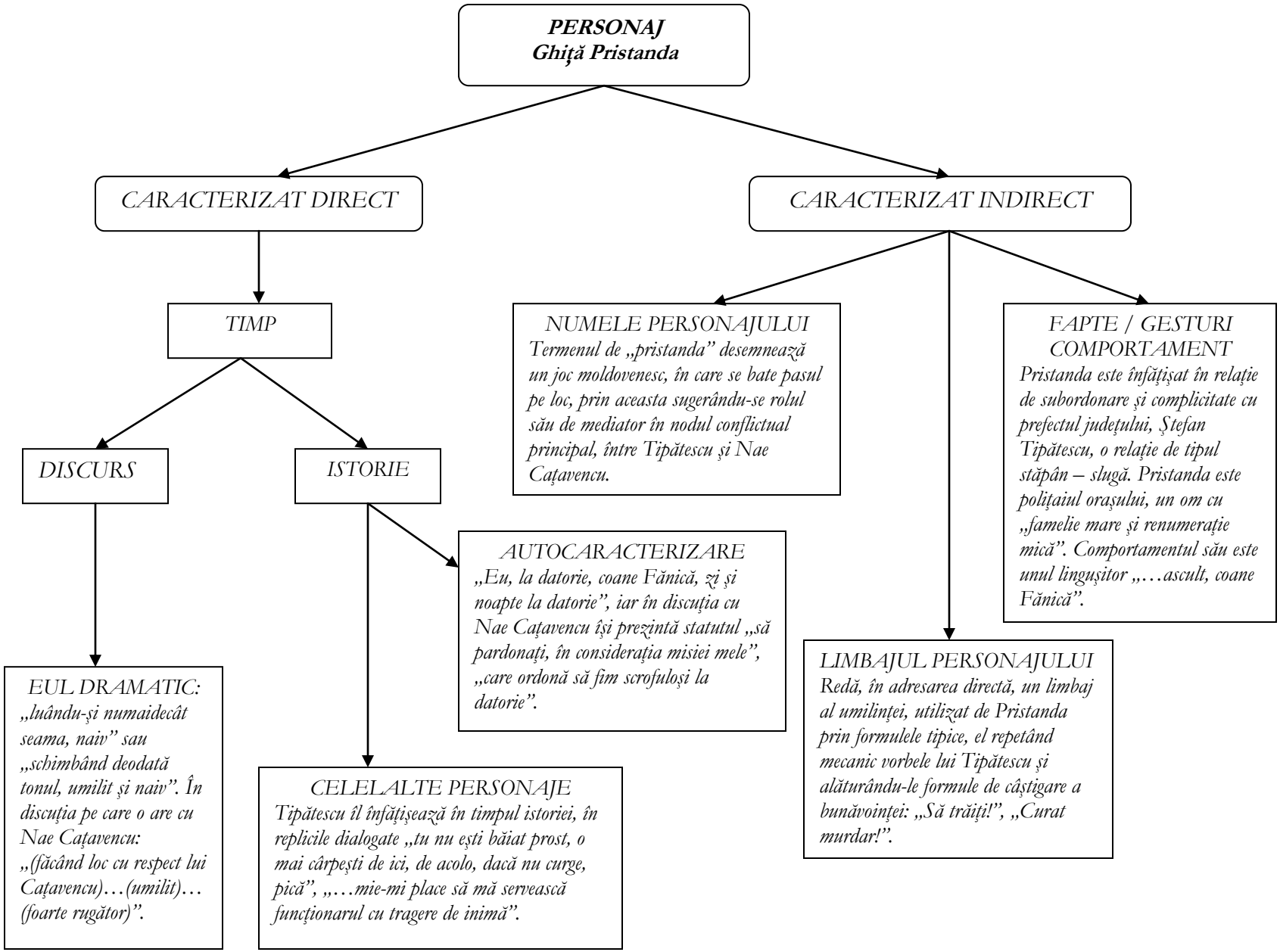
1. COMEDIA – „O SCRISOARE PIERDUTĂ” DE ION LUCA CARAGIALE

Cerințe	***Răspunsuri posibile***
I. Definiție :	*Specie a genului dramatic, în proză sau în versuri, cu personaje, întâmplări și moravuri ce stârnesc râsul, în care personajele devin tipuri umane, iar modul de enunțare dominant este dialogul.*
II. Trăsături:	*1. Comicul, categorie estetică, se deosebește de umor prin faptul că prezintă un caracter moralizator.* *2. Personajele devin tipuri umane, precum: încornoratul, adulterina, slugarnicul, demagogul, alegătorul anonim.* *3. Modul de enunțare dominant este dialogul, completat de indicațiile scenice – didascalii, în care enunță eul dramatic.* *4. Conflictul este urmărit într-o gradație ascendentă până în deznodământ.*
III. Structură:	*Structura comediei este simetrică, dată de cele patru acte ce se constituie din nouă, paisprezece, șapte, respectiv paisprezece scene. Nodul conflictual principal se deschide înaintea expoziției, în titlu, prin pierderea scrisorii, astfel încât scrisoarea devine elementul central, în jurul căruia se desfășoară conflictele secundare.* *Expoziția relevă discuția dintre Tipătescu și Pristanda, despre pierderea unei scrisori și găsirea acesteia de către Cațavencu, politicianul aflat în opoziție.* *Conflictele secundare relevă opoziția dintre Nae Cațavencu, pe de o parte și triunghiul conjugal, format din Tipătescu, Zoe și Zaharia Trahanache, pe de altă parte. Cetățeanul turmentat are rolul de a iniția conflictul prin găsirea și pierderea scrisorii, devenind personajul mediator al operei.* *Punctul maxim al nodului conflictual principal se relevă prin găsirea scrisorii de către Cetățeanul turmentat în toiul încăierării produse la rostirea discursurilor politice și ducerea acesteia „adrisantului”.* *Deznodământul îl are în centru pe Cațavencu, care acceptă să conducă festivitățile în onoarea noului ales, trimis de la centru, Agamemnon Dandanache.*
IV. Relația autor – eu dramatic – personaj:	*Autorul este o instanță din afara operei care se adresează unui lector concret și subordonează toate instanțele textului.* *Ion Luca Caragiale aparține clasicismului prin structura operei și prin tipurile umane prezentate. Comedia are ca sursă de inspirație un eveniment istoric real, deși opera aparține ficțiunii: revizuirea Constituției de la 1883 și a legii electorale, moment marcat în operă de conflictul dintre fracțiunile politice liberale – una radicală și una moderată.* *Eul dramatic este instanța ce enunță în timpul discursului, la persoana a III-a, dintr-o perspectivă obiectivă, aducând informații unui lector imaginar.* *La începutul operei, în prima didascalie, eul dramatic anunță lectorul cu privire la statutul personajelor, relevând și coordonatele temporală și spațială: „În capitala unui județ de munte, în zilele noastre”; la începutul fiecărui act și scenă există didascalii dezvoltate, prin care eul dramatic aduce informații asupra locului acțiunii secundare și a personajelor: „Același salon: Trahanache, Farfuridi și Brânzovenescu (stau împrejurul unei mese rotunde, studiind listele electorale; fiecare are câte un creion*

	colorat în mână)". La nivelul textului propriu-zis indicaţiile scenice sunt scurte, ele redând comportamentul personajelor: „se repede la uşa din fund, o deschide şi o trage iute înapoi". Didascaliile sunt mijloace scenice, prin care eul dramatic îşi mişcă personajele, le dă viaţă (caracterizarea prin intermediul didascaliilor fiind specifică personajelor dramatice). Indicaţiile scenice devin la Caragiale, adevărate fişe de caracterizare indirectă, ilustrând trăsăturile de caracter dominante. La Pristanda, de exemplu, eul dramatic menţionează „naiv", „schimbând deodată tonul, umilit şi naiv", de unde reies principalele trăsături, şiretenia şi servilismul. Discursul lui Farfuridi, care este sugestiv pentru imbecilitatea personajului, este suplinit de parantezele autorului: „asudă, bea şi se şterge mereu cu basmaua", „se îneacă mereu", în suprema luptă cu oboseala care îl biruie. *Personajul se poate defini ca o instanţă din interiorul textului, ce enunţă în timpul istoriei ca emiţător şi receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară. În comedie, personajele au caractere bine determinate, devenind tipuri umane:* *Ştefan Tipătescu: tipul junelui-prim.* *Zaharia Trahanache: tipul încornoratului.* *Zoe Trahanache: tipul adulterinei.* *Ghiţă Pristanda: tipul funcţionarului slugarnic.* *Tache Farfuridi: tipul incultului fudul.* *Iordache Brânzovenescu: tipul imbecilului (dependent de amicul său Farfuridi).* *Nae Caţavencu: tipul demagogului.* *Agamemnon Dandanache: tipul demagogului („mai prost decât Farfuridi şi mai canalie decât Caţavencu").* *Cetăţeanul turmentat: tipul alegătorului anonim.*
V. Sursele comicului:	*Există, în această comedie, mai întâi un comic de situaţie, obţinut prin pierderea scrisorii de amor, prin postura ridicolă a lui Caţavencu care ajunge, din stăpân pe situaţie, victimă a unei escrocherii asemănătoare celei la care apelase. Totodată, comică este situaţia finală, când cele două forţe potrivnice se împacă şi farsa electorală se termină cu un compromis pe care toata lumea îl acceptă. Tot în comicul de situaţie se încadrează existenţa unor cupluri de personaje – Farfuridi şi Brânzovenescu sau triunghiul conjugal – Zoe – Tipătescu – Trahanache.* *Există un comic de moravuri, realizat prin înfăţişarea relaţiei dintre Tipătescu şi Zoe, a felului în care se pregătesc şi se desfăşoară alegerile sau se obţine victoria. Este, aşadar, vorba atât de moralitatea din viaţa de familie, cât şi de cea politică, iar corupţia politicienilor îmbracă o diversitate de forme.* *Este prezent comicul de caractere care izvorăşte din comportamentul personajelor, din atitudinea lor şi din ipostazele în care acestea sunt prezentate. Personaje ca Dandanache, Caţavencu, Pristanda generează râsul prin contrastul dintre pretenţiile pe care le au şi comportamentul lor. Caţavencu se pretinde patriot, dar urmăreşte interese personale meschine; Dandanache este ramolit, dar şiretenia sa depăşeşte starea decrepită în care se află: „Eu am promis? (repede) când am promis? cui am promis?"* *Tuturor acestor forme de comic li se alătură comicul de limbaj şi de nume. Comicul de limbaj se realizează prin ticurile verbale ale personajelor – „Ai puţintică răbdare", „Curat", – prin pronunţarea*

	greşită a unor neologisme şi a unor cuvinte obişnuite – „renumeraţie”, „famelie”, „bampir”, „andrisant”, „enteres”. Alteori cuvintele sunt înţelese greşit, dându-li-se alt sens – „capitalist” cu sensul de locuitor al capitalei (etimologie populară) sau structurile conţin nonsensuri din pricina negării primului enunţ prin cel de-al doilea „…e sublimă, dar lipseşte cu desăvârşire”, „aclamăm munca, travaliul care nu se fac deloc”, „să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica”. *Sunt prezente contradicţiile în termeni – „12 trecute fix”, truismele-de cele mai multe ori pleonastice – „un popor care nu merge înainte stă pe loc”, „unde nu este moral, acolo e şi corupţie” - , sau pleonasmele propriu-zise – „fără prinţipiuri, va să zică că nu le are”, „nu dau voie să-şi permită”. Tot din punctul de vedere al comicului de limbaj se observă numeroase tautologii – „enteresul şi iar enteresul”, „vezi un tânăr, tânăr, dar copt” - , unele cacofonii – „să zică că nu le are” , confuzii paronimice – „scrofuloşi la datorie” , şi chiar anacolut – „Îmi pare rău, tocmai coana Joiţica, tocmai dumneaei, care de! Să ne aşteptăm de la dumneaei la o protecţie …”.* *În cadrul categoriilor de comic se observă unul al intenţiilor, prin care este pusă în evidenţă atitudinea scriitorului faţă de evenimente şi personaje: umor, ironie, sarcasm, acestea fiind generatoare de comic. De pildă, autorul priveşte cu îngăduinţă ticul verbal al lui Pristanda, deşi acesta ajunsese la expuneri ilogice, creând astfel comicul: „Pristanda: Dumneata sugi sângele poporului!... Aoleu! / Tipătescu: Mişel! / Pristanda: Curat mişel! / Tipătescu: Murdar! / Pristanda: Curat murdar”.*


AMBIVALENT
„În capitala unui județ de munte, în zilele noastre ”; „Se repede la ușa din fund, o deschide și o trage iute înapoi”.
SPAȚIU
COORDONATE
TIMP
DISCURS
„În capitala unui județ de munte, în zilele noastre”.
ISTORIE
...să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica...”.
TEXTUL DRAMATIC
MODURI DE ENUNȚARE
NARAȚIUNE / DESCRIERE ÎN DIDASCALII
„Același salon”/ „Trahanache, Farfuridi și Brânzovenescu (stau împrejurul unei mese rotunde, studiind listele electorale; fiecare cu câte un creion colorat în mână.)”
MONOLOG
Cațavencu (singur): „- În sfârșit, capitulează! Se putea altfel?...Iubitul, scumpul, venerabilul nenea Zaharia, parcă-l aud diseară proclamându-mă candidat al colegiului….”
DIALOG
„- Ai puțintică răbdare!”.
AUTOR CONCRET
ION LUCA CARAGIALE
LECTOR CONCRET
DIN AFARA OPEREI
INSTANȚE ALE COMUNICĂRII
DIN INTERIORUL OPEREI
EU DRAMATIC:
în didascalii:
„Se repede la ușa din fund, o deschide și o trage iute înapoi”, „asudă, bea și se șterge mereu cu basmaua”, „se înecă mereu”.
PERSONAJE
Ștefan Tipătescu: tipul junelui-prim;
Zaharia Trahanache: tipul încornoratului;
Zoe Trahanache: tipul adulterine;
Ghiță Pristanda: tipul funcționarului slugarnic.
Farfuridi: tipul incultului fudul;
Brânzovenescu : tipul imbecilului;
Nae Cațavencu: tipul demagogului.
Dandanache: tipul demagogului (dar „mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu”) ;
Cetățeanul turmentat: tipul alegătorului anonim.

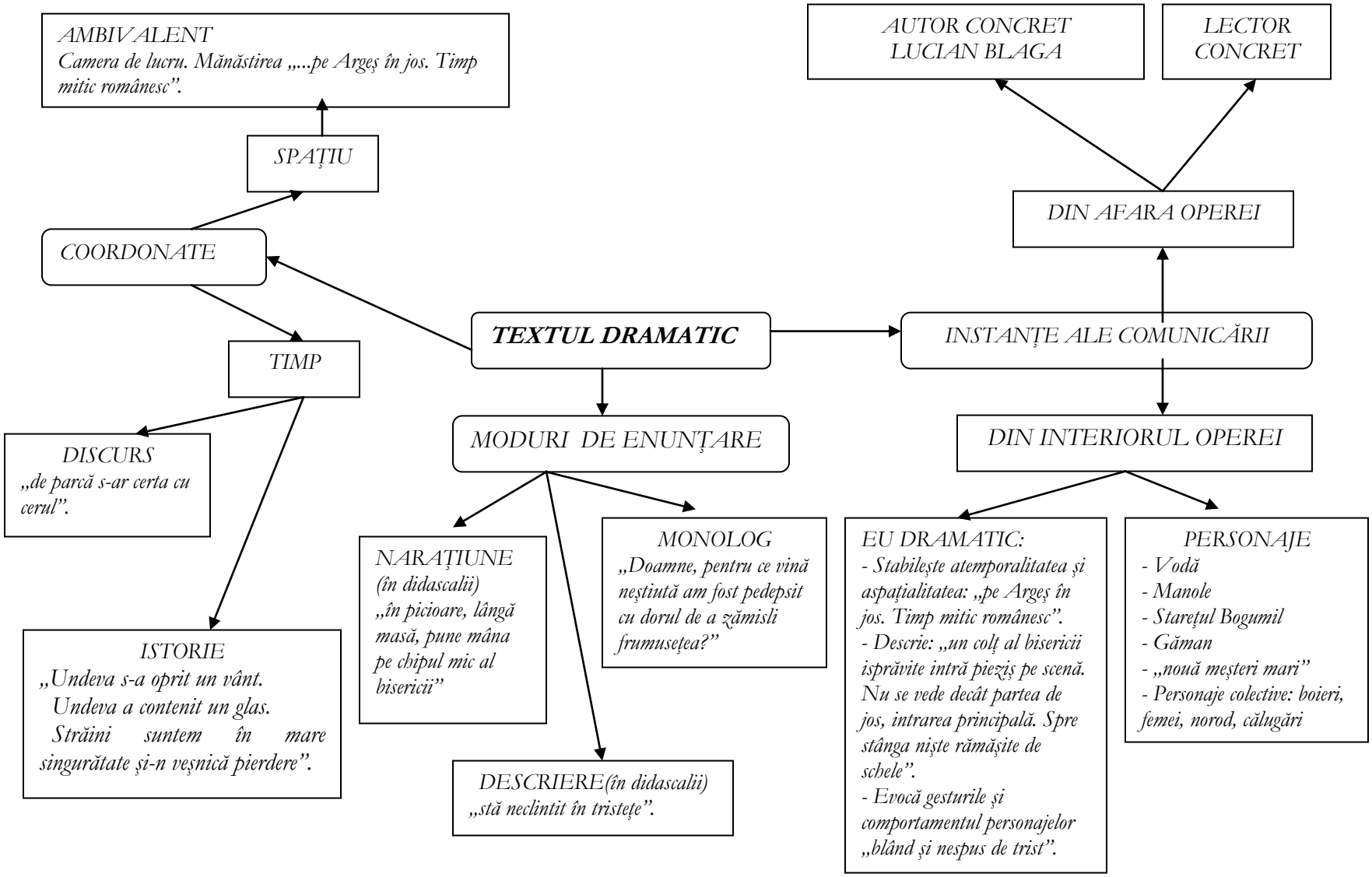

PERSONAJ
Ghiță Pristanda
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
TIMP
DISCURS
ISTORIE
EUL DRAMATIC:
„luându-şi numaidecât seama, naiv" sau „schimbând deodată tonul, umilit şi naiv". În discuţia pe care o are cu Nae Caţavencu: „(făcând loc cu respect lui Caţavencu)…(umilit)…(foarte rugător)".
CELELALTE PERSONAJE
Tipătescu îl înfăţişează în timpul istoriei, în replicile dialogate „tu nu eşti băiat prost, o mai cârpeşti de ici, de acolo, dacă nu curge, pică", „…mie-mi place să mă servească funcţionarul cu tragere de inimă".
AUTOCARACTERIZARE
„Eu, la datorie, coane Fănică, zi şi noapte la datorie", iar în discuţia cu Nae Caţavencu îşi prezintă statutul „să pardonaţi, în consideraţia misiei mele", „care ordonă să fim scrofuloşi la datorie".
NUMELE PERSONAJULUI
Termenul de „pristanda" desemnează un joc moldovenesc, în care se bate pasul pe loc, prin aceasta sugerându-se rolul său de mediator în nodul conflictual principal, între Tipătescu şi Nae Caţavencu.
LIMBAJUL PERSONAJULUI
Redă, în adresarea directă, un limbaj al umilinţei, utilizat de Pristanda prin formulele tipice, el repetând mecanic vorbele lui Tipătescu şi alăturându-le formule de câştigare a bunăvoinţei: „Să trăiţi!", „Curat murdar!".
FAPTE / GESTURI
COMPORTAMENT
Pristanda este înfăţişat în relaţie de subordonare şi complicitate cu prefectul judeţului, Ştefan Tipătescu, o relaţie de tipul stăpân – slugă. Pristanda este poliţaiul oraşului, un om cu „famelie mare şi renumeraţie mică". Comportamentul său este unul linguşitor „…ascult, coane Fănică".

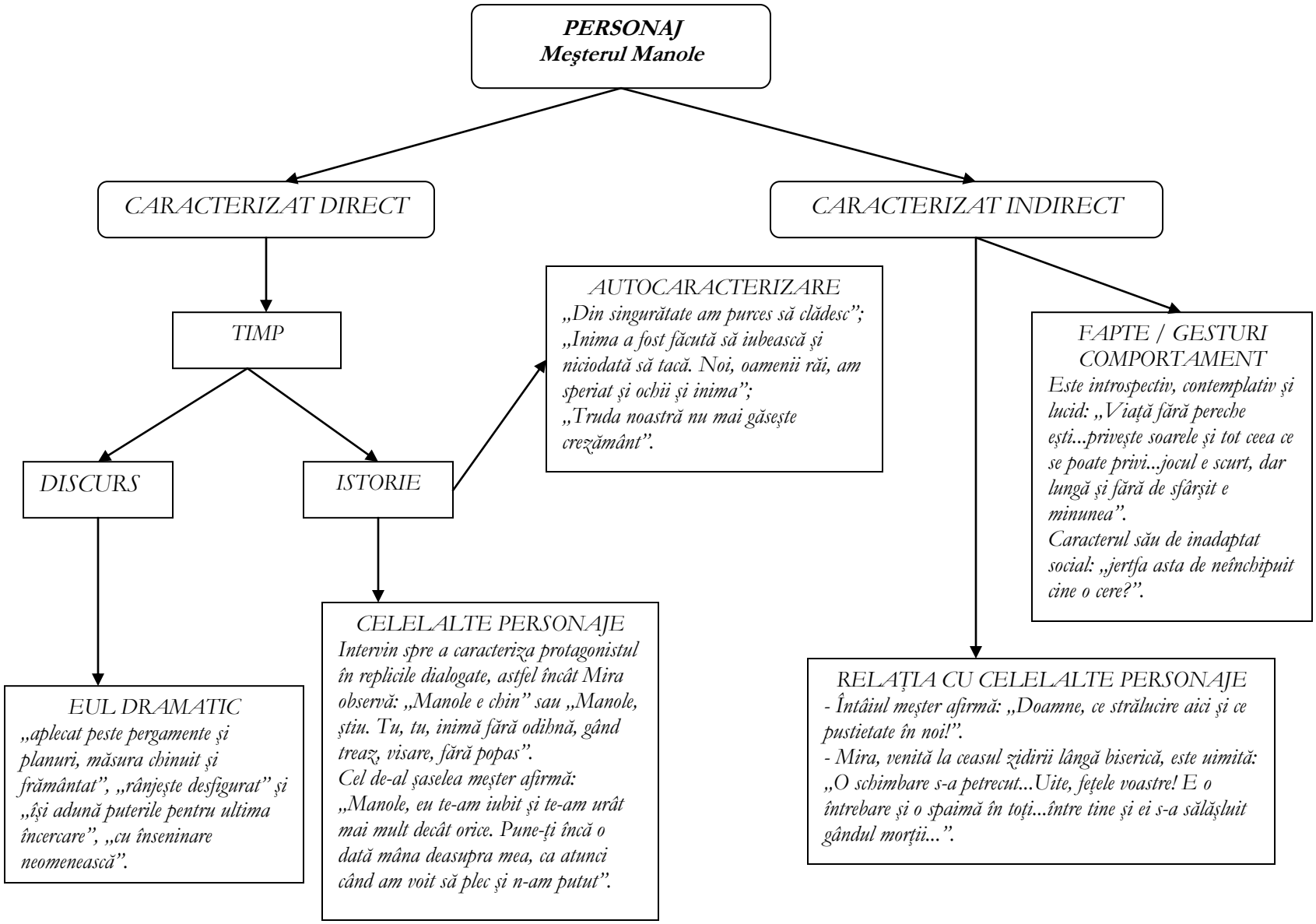
VI. Caracterizare de personaj *Încadrare:*	*Personajul, Ghiță Pristanda, are trăsăturile specifice unui tip uman din comedie – funcționarul slugarnic – fiind secundar, rotund, static și mediator de-a lungul firului dramatic.*
Modalitate directă:	*Eul dramatic îl prezintă în mod direct, în didascalii, în timpul discursului prin gesturi și comportament „luându-și numaidecât seama, naiv" sau „schimbând deodată tonul, umilit și naiv". În discuția pe care o are cu Nae Cațavencu, eul dramatic surprinde comportamentul său dual „făcând loc cu respect lui Cațavencu … umilit … foarte rugător", „iese aruncând priviri furișe de admirație către Cațavencu". Tipătescu îl înfățișează în timpul istoriei, în replicile dialogate „tu nu ești băiat prost, o mai cârpești de ici de acolo, dacă nu curge, pică", „mie-mi place să mă servească funcționarul cu tragere de inimă". Pristanda însuși se prezintă la nivelul istorie „eu la datorie, coane Fănica, zi si noapte la datorie" , iar în discuția cu Nae Cațavencu își prezintă statutul „să pardonați, în considerația misiei mele, care ordonă să fim scrofuloși la datorie". El recunoaște statutul lui Tipătescu în relația lui cu Zoe „moșia, moșie, fonția, fonție, coana Joița, coana Joița: trai neneaco, cu banii lui Trahanache...".*
Modalitate indirectă:	*Indirect, prin gesturi, fapte și comportament, Ghiță Pristanda este înfățișat în relație de subordonare și complicitate cu prefectul județului, Ștefan Tipătescu, o relatie de tipul stăpân – slugă. Poziția socială a personajelor este dată de starea materiala și funcțiile administrative pe care le dețin, Pristanda fiind polițaiul orașului, un om „cu famelie mare și renumerație mică". Comportamentul polițaiului față de Tipătescu este unul lingușitor, deoarece prefectul pretinde în actul I să afle despre ce scrisoare este vorba, iar Pristanda execută , „ascult, coane Fănică".* *Modul în care vorbesc personajele redă în adresarea directă un limbaj al umilinței, utilizat de Pristanda prin formulele tipice, el repetând mecanic vorbele lui Tipătescu și alăturându-le formule de câștigare a bunăvoinței: „Să trăiți!", „Curat murdar!". Filosofia lui Prisanda din aparte-uri dezvăluie ceea ce stă în spatele aparenței acestei relații de subordonare. Discuția pe care o are cu Nae Cațavencu, față de care își schimbă comportamentul este și ea ilustrativă pentru duplicitatea personajului: „...eu gazeta d-voastră o citesc ca <<Evanghelia>> totdauna: că să nu vă uitați la mine...adică pentru misie... (misterios) altele am eu în sufletul meu, dar de!".* *Relația de complicitate reiese din ceea ce știu personajele unul despre celălalt, mai ales în actul I, unde Tipătescu trece cu vederea numărarea steagurilor, declarând că „Pristanda nu e un prost .. e omul nostru", iar Pristanda, la rândul lui, recunoaște în acesta tipul junelui prim. Familiaritatea în adresare relevă complicitatea celor doi: „coane Fănică", „Ghiță".* *Prin urmare, Ghiță se caracterizează indirect, deoarece termenul de „pristanda" desemnează un joc moldovenesc, în care se bate pasul pe loc, prin aceasta sugerându-se rolul de mediator al personajului în nodul conflictual principal, între Tipătescu și Nae Cațavencu.* *Personajul, Ghiță Pristanda intră într-o relație, nu oficială, ci de complicitate, bazată pe interese particulare cu prefectul județului, îndeplinind toate caracteristicile unui personaj de comedie.*

2. DRAMA EXPRESIONISTĂ – „MEŞTERUL MANOLE” DE LUCIAN BLAGA

Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
I. Definiţie :	*Specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, în care comicul se îmbină cu tragicul.*
II. Trăsături:	• *modul de expunere dominant este monologul interior-solilocviul, completat de replicile dialogate şi didascalii;* • *nodul conflictual principal este cel interior, indirect şi implicit dintre personajul principal, sine şi destin;* • *protagonistul este inadaptat social, introspectiv, contemplativ, lucid, însetat de absolut şi tinde să-şi depăşească limitele;* • *tehnica narativă dominantă este introspecţia, completată de acronie, analepsă şi memorie involuntară.*
III. Structură:	*Este una simetrică, dată de cele cinci acte şi respectiv patru, trei, trei ,trei, patru scene, fiecare act corespunzând unui moment al firului dramatic. Primul moment prezintă expoziţiunea prin prezentarea detaliată a camerei Meşterului Manole, actul II redă nodul conflictual principal prin visul lui Găman, care priveşte jertfa, iar stareţul Bogumil o accentuează pentru îndeplinirea creaţiei. Actul III şi prima parte a actului IV relevă desfăşurarea acţiunii prin episoade conflictuale secundare şi scene semnificative, precum surparea zidurilor, jurământul şi pregătirea pentru sacrificiu. În finalul actului IV se înfăptuieşte îndeplinirea sacrificiului şi conflictul interior al lui Manole cu sine şi cu destinul. Actul V dezvăluie, prin deznodământ, moartea lui Manole şi împletirea celor două glasuri: al lui Manole şi al Mirei.*
IV. Relaţia autor – eu dramatic – personaj:	*Autorul este o instanţă din afara operei ce se adresează unui lector concret şi subordonează celelalte instanţe ale textului. Lucian Blaga aparţine expresionismului prin structura operei şi tema abordată (a cunoaşterii absolute prin creaţie) şi prin utilizarea metaforei revelatorii (alăturarea biserică - femeie).* *Eul dramatic este o instanţă din interiorul operei, ce enunţă în timpul discursului, la persoana a III- a, într-o perspectivă obiectivă. La începutul operei, eul dramatic stabileşte atemporalitatea şi aspaţialitatea: „pe Argeş în jos. Timp mitic românesc.”* *La începutul actelor, eul dramatic aduce în atenţia lectorului imaginar informaţii despre spaţiu şi personajele acţiunii secundare: „Un colţ al bisericii isprăvite intră pieziş pe scenă. Nu se vede decât partea de jos, intrarea principală, treptele. Spre stânga, nişte rămăşiţe de schele”.* *La nivelul textului propriu-zis, didascaliile sunt scurte, eul dramatic prezentând informaţii despre gesturile şi comportamentul personajelor: „blând şi nespus de trist”.* *Personajul este o instanţă din interiorul operei, ce enunţă în timpul istoriei, la persoana a III-a, ca emiţător şi receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară.*
V. Elemente expresioniste:	*Se observă că există elemente expresioniste la nivelul firului dramatic.*

	Construcţia piesei are un montaj logic şi simbolic, o secvenţă derivă din alta, adâncind-o. Scena aşteptării din actul al treilea prezintă o sporire a tensiunii nodului conflictual principal. Se utilizează efectul anticipaţiei, iar reacţiile meşterilor sunt nediferenţiate, ei rămânând parcă împietriţi la venirea Mirei. *Scena jocului este alcătuită ca o scenă în scenă, însuşi Manole devenind un eu dramatic-regizor al acestei scene .Manole şi Mira sunt singuri într-un univers închis, relevându-se începerea unui joc al dragostei şi al morţii, protagonistul păşind în jocul fără întoarcere. Ca personaj expresionist, Manole trăieşte sentimente contradictorii, scindat între bucurie şi tristeţe. Punctul maxim al scenei este prăbuşirea asupra zidului, pentru a elibera victima:* *„Undeva s-a oprit un vânt.* *Undeva a contenit un glas.* *Străini suntem în mare singurătate şi-n veşnică pierdere".* *Personajul împlineşte un destin, el trage clopotul în final: „de parcă s-ar certa cu cerul", alegând singur calea – moartea este supremul său act de nesupunere (moartea devine aici eliberare).* *Elementele expresioniste nu explică, în totalitate, firul dramatic. În afara motivelor autohtone, la sorgintea teatrului lui Lucian Blaga stă o neliniştitoare sete de absolut, dar şi atracţia spre lumea miturilor şi a legendelor naţionale.* *Se regăsesc influenţe ale mentalităţii arhaice, păstrându-se întrebările în faţa misterelor existenţei, mitul creaţiei, dar şi antinomiile mereu actuale: împlinire biologică - împlinire spirituală, natură - cultură, viaţă - moarte. Piesa propune, astfel, un posibil răspuns - dăruirea pentru un ideal superior, dăinuirea prin creaţie, fapt relevat de mărturisirile lui Manole: „Prin suferinţă până la urmă multe se mai pot săvârşi"(actul I, scena III) şi „A mea a fost patima, eu am fost al patimei, eu am fost." (actul III, scena III).* *Se găsesc, la nivelul acţiunii dramatice, conflicte de idei, o relativă stilizare, personaje fără contururi precise; înclinaţia spre parabolic şi metaforic a autorului este evidentă.*


AMBIVALENT
Camera de lucru. Mănăstirea „...pe Argeș în jos. Timp mitic românesc”.
SPAȚIU
COORDONATE
TIMP
DISCURS
„de parcă s-ar certa cu cerul”.
ISTORIE
„Undeva s-a oprit un vânt.
Undeva a contenit un glas.
Străini suntem în mare singurătate și-n veșnică pierdere”.
TEXTUL DRAMATIC
MODURI DE ENUNȚARE
NARAȚIUNE
(în didascalii)
„în picioare, lângă masă, pune mâna pe chipul mic al bisericii”
MONOLOG
„Doamne, pentru ce vină neștiută am fost pedepsit cu dorul de a zămisli frumusețea?”
DESCRIERE(în didascalii)
„stă neclintit în tristețe”.
AUTOR CONCRET
LUCIAN BLAGA
LECTOR CONCRET
DIN AFARA OPEREI
INSTANȚE ALE COMUNICĂRII
DIN INTERIORUL OPEREI
EU DRAMATIC:
- Stabilește atemporalitatea și aspațialitatea: „pe Argeș în jos. Timp mitic românesc”.
- Descrie: „un colț al bisericii isprăvite intră pieziș pe scenă. Nu se vede decât partea de jos, intrarea principală. Spre stânga niște rămășite de schele”.
- Evocă gesturile și comportamentul personajelor „blând și nespus de trist”.
PERSONAJE
- Vodă
- Manole
- Starețul Bogumil
- Găman
- „nouă meșteri mari”
- Personaje colective: boieri, femei, norod, călugări

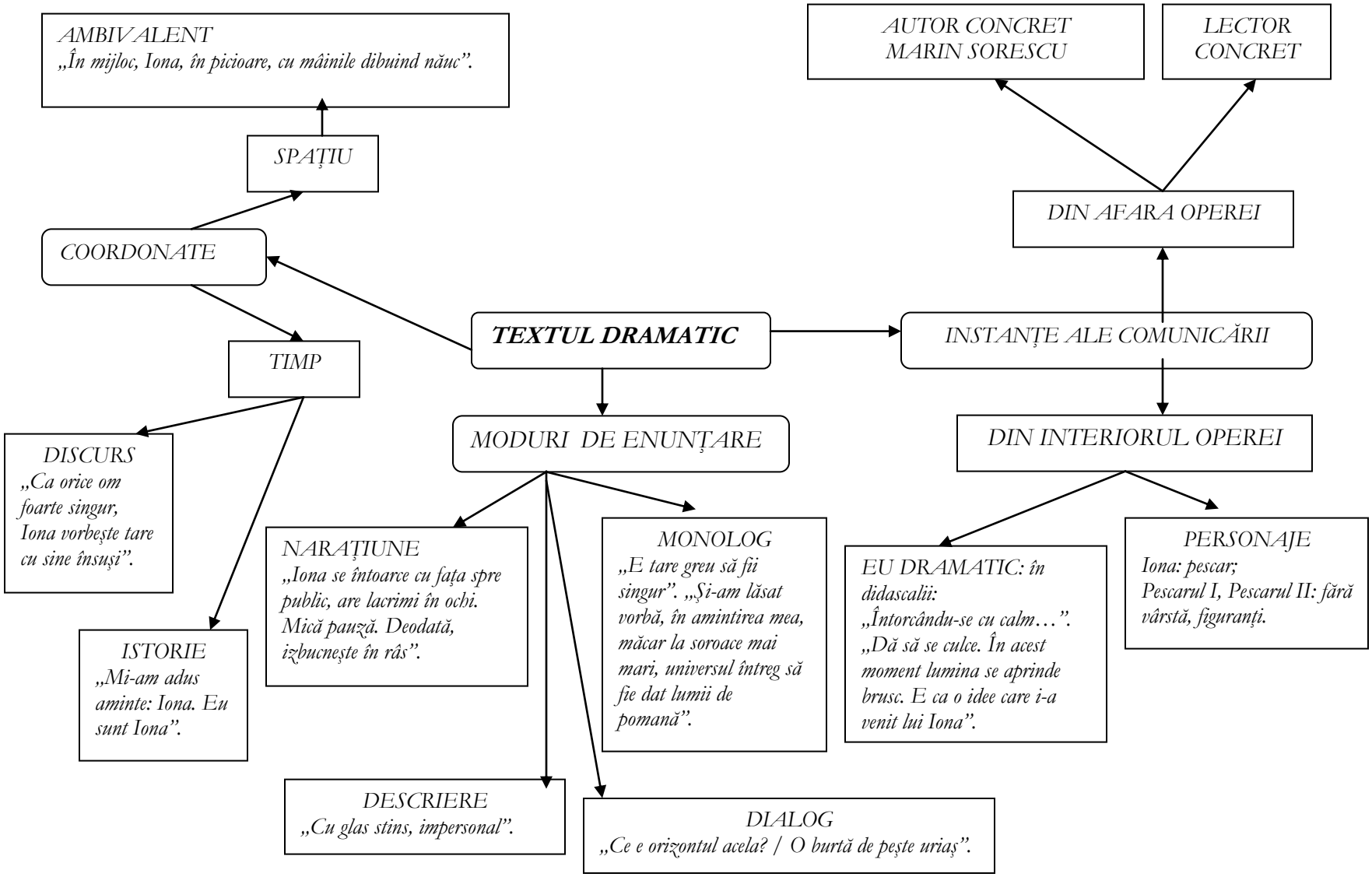

PERSONAJ
Meşterul Manole
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
TIMP
DISCURS
ISTORIE
AUTOCARACTERIZARE
„Din singurătate am purces să clădesc";
„Inima a fost făcută să iubească şi niciodată să tacă. Noi, oamenii răi, am speriat şi ochii şi inima";
„Truda noastră nu mai găseşte crezământ".
FAPTE / GESTURI
COMPORTAMENT
Este introspectiv, contemplativ şi lucid: „Viaţă fără pereche eşti...priveşte soarele şi tot ceea ce se poate privi...jocul e scurt, dar lungă şi fără de sfârşit e minunea".
Caracterul său de inadaptat social: „jertfa asta de neînchipuit cine o cere?".
EUL DRAMATIC
„aplecat peste pergamente şi planuri, măsura chinuit şi frământat", „rânjeşte desfigurat" şi „îşi adună puterile pentru ultima încercare", „cu înseninare neomenească".
CELELALTE PERSONAJE
Intervin spre a caracteriza protagonistul în replicile dialogate, astfel încât Mira observă: „Manole e chin" sau „Manole, ştiu. Tu, tu, inimă fără odihnă, gând treaz, visare, fără popas".
Cel de-al şaselea meşter afirmă: „Manole, eu te-am iubit şi te-am urât mai mult decât orice. Pune-ţi încă o dată mâna deasupra mea, ca atunci când am voit să plec şi n-am putut".
RELAŢIA CU CELELALTE PERSONAJE
- Întâiul meşter afirmă: „Doamne, ce strălucire aici şi ce pustietate în noi!".
- Mira, venită la ceasul zidirii lângă biserică, este uimită: „O schimbare s-a petrecut...Uite, feţele voastre! E o întrebare şi o spaimă în toţi...între tine şi ei s-a sălăşluit gândul morţii...".

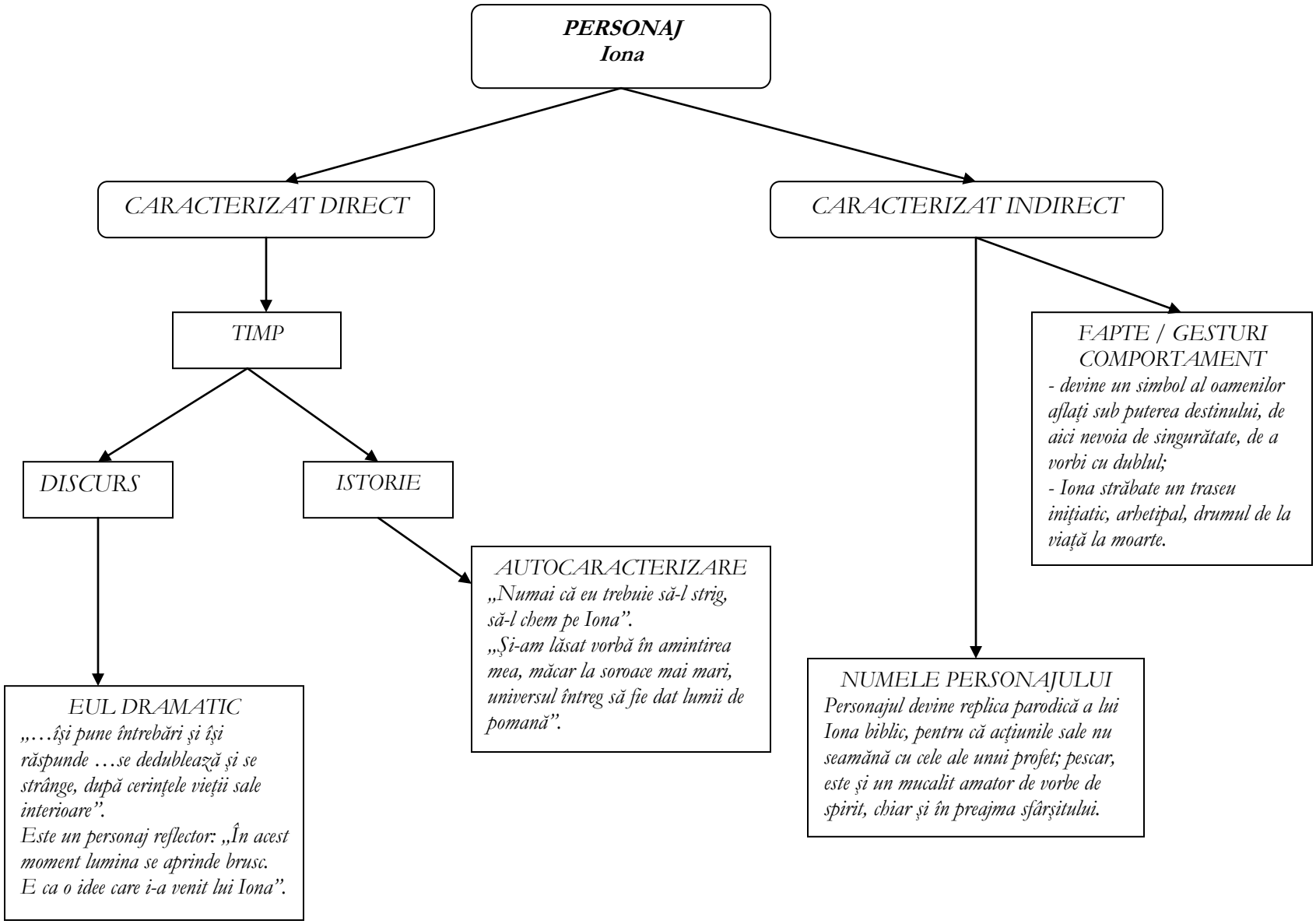
VI. Caracterizare de personaj *Încadrare*	*Personajul Meşterul Manole face parte din drama expresionistă cu acelaşi titlu, un personaj excepţional pus în împrejurări excepţionale, e rotund şi mobil, evoluând de-a lungul firului dramatic de la ipostaza de neiniţiat la cea de cunoscător al absolutului. Este eponim şi reflector analizându-şi propriile sentimente, gânduri şi gesturi în situaţii-limită.*
Modalitate directă:	*Eul dramatic îl prezintă în timpul discursului, în didascalii, la persoana a III-a, într-o perspectivă obiectivă încă de la început: „aplecat peste pergamente şi planuri, măsura chinuit şi frământat ", iar de-a lungul firului narativ îi sunt sugerate gesturi - limită şi momente de introspecţie: „rânjeşte desfigurat" şi „îşi adună puterile pentru ultima încercare" apoi „cu înseninare neomenească".* *Celelalte personaje îl înfăţişează în timpul istoriei, în replicile dialogate, astfel încât Mira observă „Manole e chin", iar cel de-al şaselea meşter afirmă: „Manole, eu te-am iubit şi te-am urât mai mult decât oricare.* *Pune-ţi încă o dată mâna deasupra mea, ca atunci când vroiam să plec şi n-am putut", iar Găman, în momentul morţii meşterului, afirmă: „Cântecul din zid te cheamă spre alt tărâm".* *Personajul se autocaracterizează în replicile dialogate: „Din singurătate am purces să clădesc", iar când Mira este jertfită, constată că: „Inima a fost făcută să iubească şi niciodată să tacă. Noi, oamenii răi, am speriat şi ochii şi inima".*
Modalitate indirectă:	*Prin gesturi, fapte şi comportament personajul este caracterizat indirect, putând fi considerat un personaj simbolic, un creator sau demiurg al propriei sale vieţi şi creaţii. Este introspectiv, contemplativ şi lucid, dovadă gesturile sale limită, precum cele din scena zidirii Mirei, în care el însuşi afirmă: „Viaţă fără pereche eşti...priveşte soarele şi tot ceea ce se poate privi ...jocul e scurt, dar lungă şi fără de sfârşit e minunea".* *Frământarea lui lăuntrică redă eşecul în lumea reală, caracterul său de inadaptat social, iar opoziţia meşterului de a se supune îngropării în zid subliniază tocmai disputa dintre setea de creaţie şi conştiinţa eroului: „Jertfa asta de neînchipuit cine o cere?". Meşterul va fi, astfel, mistuit de creaţie; în ultimul act, „ sfârşit el vorbeşte" despre sine la persoana a III - a cu detaşare, capabil să contemple de la distanţă propriul destin şi să descifreze el însuşi alt sens: „Fără de voie, pumnul se strânge împotriva credinţei, astăzi şi totdeauna".* *Întâiul meşter, în finalul operei afirmă: „Doamne, ce strălucire aici şi ce pustietate în noi!", astfel încât se realizează antonimia dintre strălucire şi pustietate, „aici" şi „noi", două metafore ce sintetizează întregul fir dramatic, strălucirea creaţiei şi destinul creatorului ei. Moartea lui Manole confirmă idealul pentru care a trăit-iubirea şi creaţia-primind consacrarea definitivă, pe măsura patimilor sale: „aceluia i se va lua, care mai tare va iubi". Manole nu poate fi privit numai ca un destin individual, ci ca un exponent al voinţei istorice ce relevă năzuinţele adânci de care este animată umanitatea. Eroul ispăşeşte o vină tragică - vina destinului creator - resimţită ca o povară.* *Meşterul Manole are trăsăturile specifice unui personaj dintr-o dramă expresionistă, el îndeplinind un destin, fiind o natură contemplativă. Luciditatea sa este o condiţie permanentă de-a lungul conflictului interior.*

3. DRAMA-PARABOLĂ – „IONA” DE MARIN SORESCU

Cerințe	***Răspunsuri posibile***
I. Definiție :	*Drama este o specie a genului dramatic în versuri sau în proză, de dimensiuni medii, în care domină conflictul interior dintre personaj și destin și în care modul de expunere principal este monologul. Drama prezintă o mare varietate tematică: socială, istorică, mitologică, psihologică.*
II. Trăsături:	• *întâmplările și personajele aparțin categoriei estetice a tragicului prin conflictul interior și destinul protagonistului;* • *timpul și spațiul sunt precizate, dar introduc lectorul într-o lume, adeseori la limita dintre sacru și profan, dintre real și ficțiune;* • *protagonistul este complex, inadaptat social, introspectiv și lucid, care își cunoaște limitele, tinzând, totuși, către absolut;* • *tehnica dramatică dominantă este introspecția, completată de memoria involuntară, analepsă și acronie (exemplu: „Iona”).*
III. Structură:	*Drama este constituită din patru tablouri simetrice, deoarece primul și ultimul tablou se desfășoară în spații deschise și închise, iar al doilea și al treilea în interiorul Peștilor II și III.* *Personajul principal pendulează între interior și exterior, este un personaj dual, care-și dorește să iasă de sub tutela destinului , monologând pentru a-și putea cunoaște trecutul, prezentul și viitorul. Însuși autorul mărturisește la începutul operei că personajul, „…ca orice om foarte singur, vorbește tare cu sine însuși, își pune întrebări și-și răspunde”.* *Sursa de inspirație pentru această dramă este mitul lui Iona, în care se regăsește parabola cu fiul lui Amitai, care îl mânie pe D-zeu și este trimis de către acesta spre a propovădui cuvântul său pe pământ, în cetatea Ninive. Mitul spune că, fugind pe mare, profetul s-a rugat timp de trei zile și trei nopți, după ce a fost înghițit de un monstru marin, după care Domnul a poruncit peștelui și acesta l-a vărsat pe Iona pe uscat. Spre deosebire de personajul biblic, Iona lui Sorescu nu săvârșește nici un păcat, el fiind înghițit de pește încă de la început (Iona cel mitic fuge de misiunea divină și de aceea este înghițit de pește).*
IV. Relația autor – eul dramatic – personaje:	*Autorul, Marin Sorescu, este instanța din afara operei ce se adresează unui lector concret, subordonând toate instanțele textului. Sorescu aparține postmodernismului, prin opțiunea pentru un teatru al absurdului, el însuși susținând că „Iona” are ca sursă de inspirație mitul biblic, dar este o parabolă, o metaforă a morții, a destinului și a omului foarte singur. „îmi vine pe limbă să spun că Iona sunt eu” declara autorul într-un interviu.* *Eul dramatic este instanța din interiorul operei, care enunță în timpul discursului, în didascalii, (indicații scenice), adresându-se unui lector imaginar, pentru a releva comportamentul și gesturile personajelor. La începutul operei, eul dramatic specifică faptul că personajul va vorbi cu sine și-l introduce pe lector în atmosfera solilocviului: „Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși” . La începutul celor patru tablouri, eul dramatic nu precizează timpul, spațiul ci comportamentul personajului pentru nodul conflictual principal: „ Iona stă în gura peștelui nepăsător, cu năvodul aruncat peste cercurile de cretă”.*

	La nivelul textului propriu-zis, didascaliile sunt relevante pentru înțelegerea textului de către lectorul imaginar, deoarece ele evidențiază rolul fiecărui gest pentru gradația ascendentă a conflictului dramatic: „Iona se întoarce cu fața spre public, are lacrimi în ochi. Mică pauză. Deodată izbucnește în râs". *Personajul este instanța din interiorul textului care enunță la persoana I, ca emițător și receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară. La nivelul textului propriu-zis personajele sunt evidențiate de către eul dramatic: Iona, pescar; Pescarul I și II, fără vârstă, figuranți.*
V. Iona – parabolă – elemente ale absurdului:	*Constituită ca o meditație, ca o parabolă creatoare a unei mitologii a omului contemporan, piesa recompune chiar mitul biblic. Evoluția personajului este grăitoare: el tinde spre cunoașterea de sine, preocupat fiind permanent de propria existență.* *Plecând de la metafora lui Nietzche „solitudinea m-a înghițit ca o balenă" , „Iona" dă expresia strigătului tragic al individului însingurat.* *Deși structura este foarte riguroasă, „Iona" nu este doar expresia unei idei prestabilite, ci, ținând seama de tehnica ambiguității proprii teatrului metaforic sau parabolei, este și locul geometric al tuturor neliniștilor generate de întâlnirea străvechilor mituri cu gândirea modernă.* *Piesa este construită ca o metaforă; astfel, se poate afirma că „Iona" este în același timp o metaforă a singurătății, o metaforă a morții și o metaforă a destinului.* *„Iona", din perspectiva metaforei a singurătății, este alcătuită ca un dialog între erou și dublul său. Drama relevă teama de tăcere a personajului, nevoia de comunicare într-o lume a singurătății. În aceste condiții, dorul de a vedea „pe cineva mergând pe drum" se convertește în acuta conștiință a singurătății omului în Univers și cuvintele: „E greu să fii singur" devin strigăt cu profunde implicații metafizice. Ultima plecare a lui Iona face din Om un Ulyse tragic, încercând mereu să se întoarcă în locul ideal de neatins (Ithaca). Greta Brotherus afirmă: „Sorescu posedă, după părerea mea, atât profunzimea filosofică a lui Beckett, cât și o viziune aparte, cu totul personală, asupra neputinței de comunicare în viața de toate zilele. La Beckett Dumnezeu e mort, la Sorescu acesta este obosit".* *Drama „Iona" , ca metaforă a morții, se conturează încă din primul tablou, când, vorbind despre mulțimea peștilor mării, protagonistul afirmă că pentru a-i număra ți-ar trebui nu toată viața – finitul, ci toată moartea – infinitul eternității.* *„Iona", ca metaforă a destinului, se relevă prin toate încercările personajului de a ieși din propriul destin, încercări care sunt sortite eșecului; omul a devenit un Dumnezeu demn de milă, care și-a pierdut atributele sacralității. Motivul destinului lui Iona este individualizat în cuvintele autorului : „Iona sunt eu".*


AMBIVALENT
„În mijloc, Iona, în picioare, cu mâinile dibuind năuc”.
SPAȚIU
COORDONATE
TIMP
DISCURS
„Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși”.
ISTORIE
„Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona”.
TEXTUL DRAMATIC
MODURI DE ENUNȚARE
NARAȚIUNE
„Iona se întoarce cu fața spre public, are lacrimi în ochi. Mică pauză. Deodată, izbucnește în râs”.
MONOLOG
„E tare greu să fii singur”. „Și-am lăsat vorbă, în amintirea mea, măcar la soroace mai mari, universul întreg să fie dat lumii de pomană”.
DESCRIERE
„Cu glas stins, impersonal”.
DIALOG
„Ce e orizontul acela? / O burtă de pește uriaș”.
AUTOR CONCRET
MARIN SORESCU
LECTOR CONCRET
DIN AFARA OPEREI
INSTANȚE ALE COMUNICĂRII
DIN INTERIORUL OPEREI
EU DRAMATIC: în didascalii:
„Întorcându-se cu calm…”.
„Dă să se culce. În acest moment lumina se aprinde brusc. E ca o idee care i-a venit lui Iona”.
PERSONAJE
Iona: pescar;
Pescarul I, Pescarul II: fără vârstă, figuranți.


PERSONAJ
Iona
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
TIMP
DISCURS
ISTORIE
EUL DRAMATIC
„…îşi pune întrebări şi îşi răspunde …se dedubleazã şi se strânge, după cerinţele vieţii sale interioare”.
Este un personaj reflector: „În acest moment lumina se aprinde brusc. E ca o idee care i-a venit lui Iona”.
AUTOCARACTERIZARE
„Numai că eu trebuie să-l strig, să-l chem pe Iona”.
„Şi-am lăsat vorbă în amintirea mea, măcar la soroace mai mari, universul întreg să fie dat lumii de pomană”.
NUMELE PERSONAJULUI
Personajul devine replica parodică a lui Iona biblic, pentru că acţiunile sale nu seamănă cu cele ale unui profet; pescar, este şi un mucalit amator de vorbe de spirit, chiar şi în preajma sfârşitului.
FAPTE / GESTURI
COMPORTAMENT
- devine un simbol al oamenilor aflaţi sub puterea destinului, de aici nevoia de singurătate, de a vorbi cu dublul;
- Iona străbate un traseu iniţiatic, arhetipal, drumul de la viaţă la moarte.

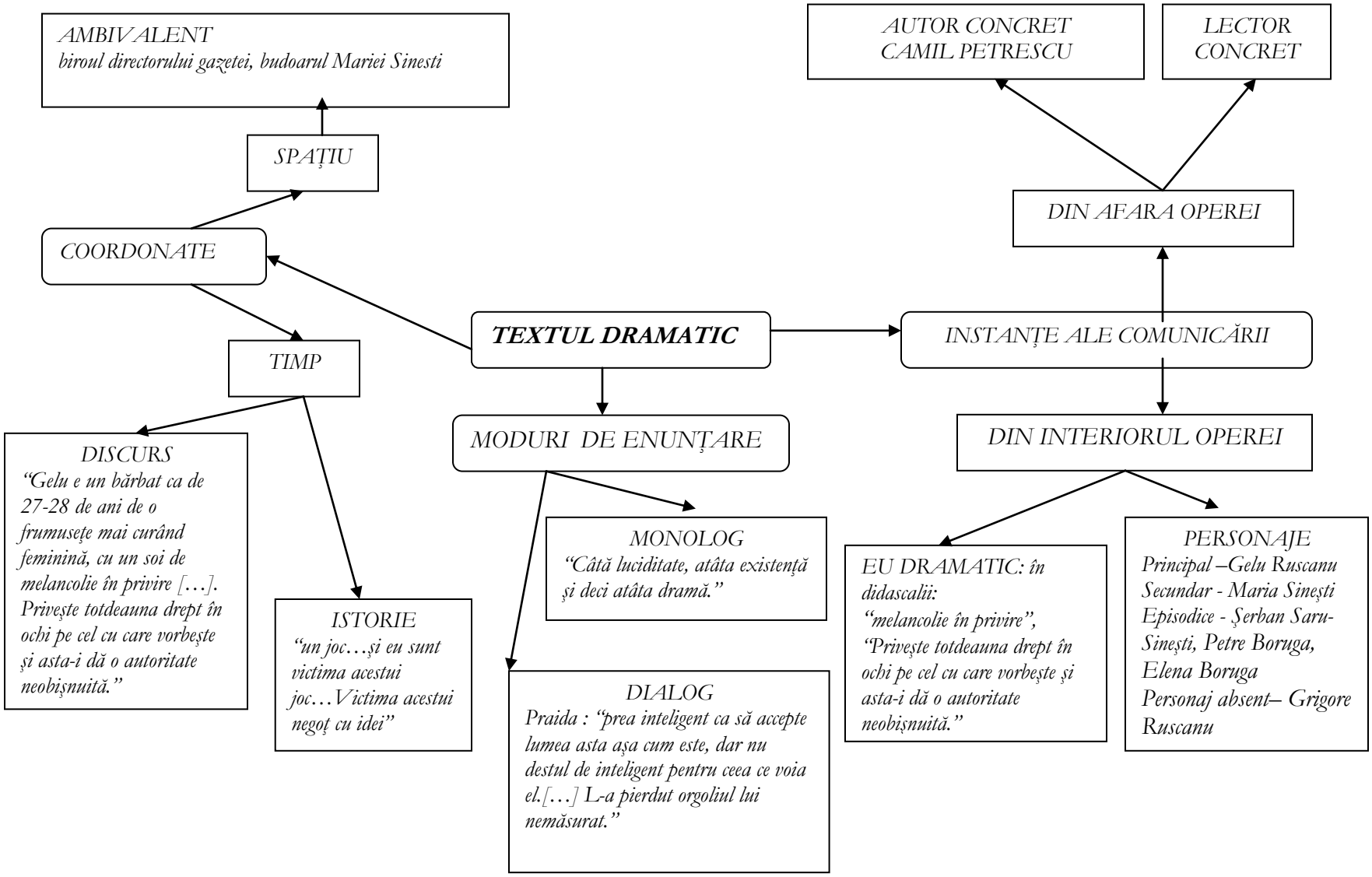
VI. Caracterizare de personaj *Încadrare:*	*Personajul „Iona" este o dramă a absurdului, alături de „Matca" și „Paracliserul" din volumul „Setea muntelui de sare"; personajul Iona, rotund și eponim se caută pe sine, dorind să atingă absolutul, încercând să eludeze destinul.*
Modalitate directă:	*Iona este caracterizat în mod direct de către eul dramatic în indicațiile scenice: „…își pune întrebări și-și răspunde(…). Se dedublează și se strânge după cerințele vieții sale interioare". Este un personaj – reflector, deoarece eul dramatic surprinde gesturi introspective ale personajului: „În acest moment lumina se aprinde brusc. E ca o idee care i-a venit lui Iona".* *Însuși personajul evidențiază, la nivelul textului propriu-zis, trăsături ale unui om înțelept, care își dorește să se cunoască: „numai că eu trebuie să-l strig, să-l chem pe Iona". Iona își dă seama de trecerea timpului: „Și-am lăsat vorbă în amintirea mea, măcar la soroace mai mari, universul întreg să fie dat lumii de pomană". Își aude propria poveste înainte de a o trăi și aduce argumente repetabile existenței destinului: „ am auzit o poveste cu unul înghițit de un chit".* *În mijlocul mării se gândește să pună o bancă din lemn, pentru ca trecătorii, gândindu-se la el, să afirme: „N-a făcut nimic bun în viața lui decât această bancă de lemn, punându-i de jur împrejur marea" și completează la finalul replicii monologate: „ar fi ca un lăcaș de stat cu capul în mâini, în mijlocul sufletului".* *În finalul piesei , Iona își descoperă identitatea: „Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona". Gestul final este argumentat de o replică anterioară: „E greu să fii singur". Iona iese de sub puterea destinului, spintecându-și burta: „Răzbim noi cumva la lumină".*
Modalitate indirectă:	*Indirect, prin fapte, gesturi si comportament, Iona devine un simbol al oamenilor aflați sub puterea destinului, de aici nevoia de singurătate, de a vorbi cu dublul sau de a vedea pe cineva trecând prin burta chitului.* *Prin nume, personajul devine replica parodică a lui Iona biblic, pentru că acțiunile sale nu seamănă cu cele ale unui profet; pescar, Iona este omul contemporan, un mucalit amator de vorbe de spirit, chiar și în preajma sfârșitului. Iona străbate un traseu inițiatic, arhetipal, drumul de la viață la moarte, deoarece el se află într-o situație limită atunci când este înghițit de primul pește și, în final, va ajunge prizonier fără ieșire. Toate experiențele sale au o valoare simbolică: este pescar - ocupație ancestrală - face din existență pretext pentru joc (aducerea acvariului), dar destinul se răzbună. Întâlnește fața ascunsă a lumii, în burta peștelui ia act de propria solitudine; prin metafora peștelui se sugerează felul cum Iona se descoperă pe sine ca ins captiv într-un labirint în care ființele sunt jucărie a destinului. El se învârte într-un cerc al cunoașterii, într-un univers al monotoniei, al limitelor, orice încercare de ieșire devenind zadarnică.* *Astfel, motivul central este labirintul, spațiu organizat ca sistem concentric, simbolizând drumul cunoașterii de sine, un drum către perfecțiune. Iona se descoperă solitar după fiecare evadare, după fiecare joc al nașterii. Văzută ca o naștere, ieșirea din labirint se va repeta ca o succesiune de probe inițiatice astfel încât, la final, o nouă naștere este posibilă numai prin eliberarea totală. Sinuciderea devine cheia unică de ieșire din labirint. Drumul prin labirint este plin de capcane, personajul își vorbește mereu, își oferă propria oglindă pentru a rectifica direcțiile*

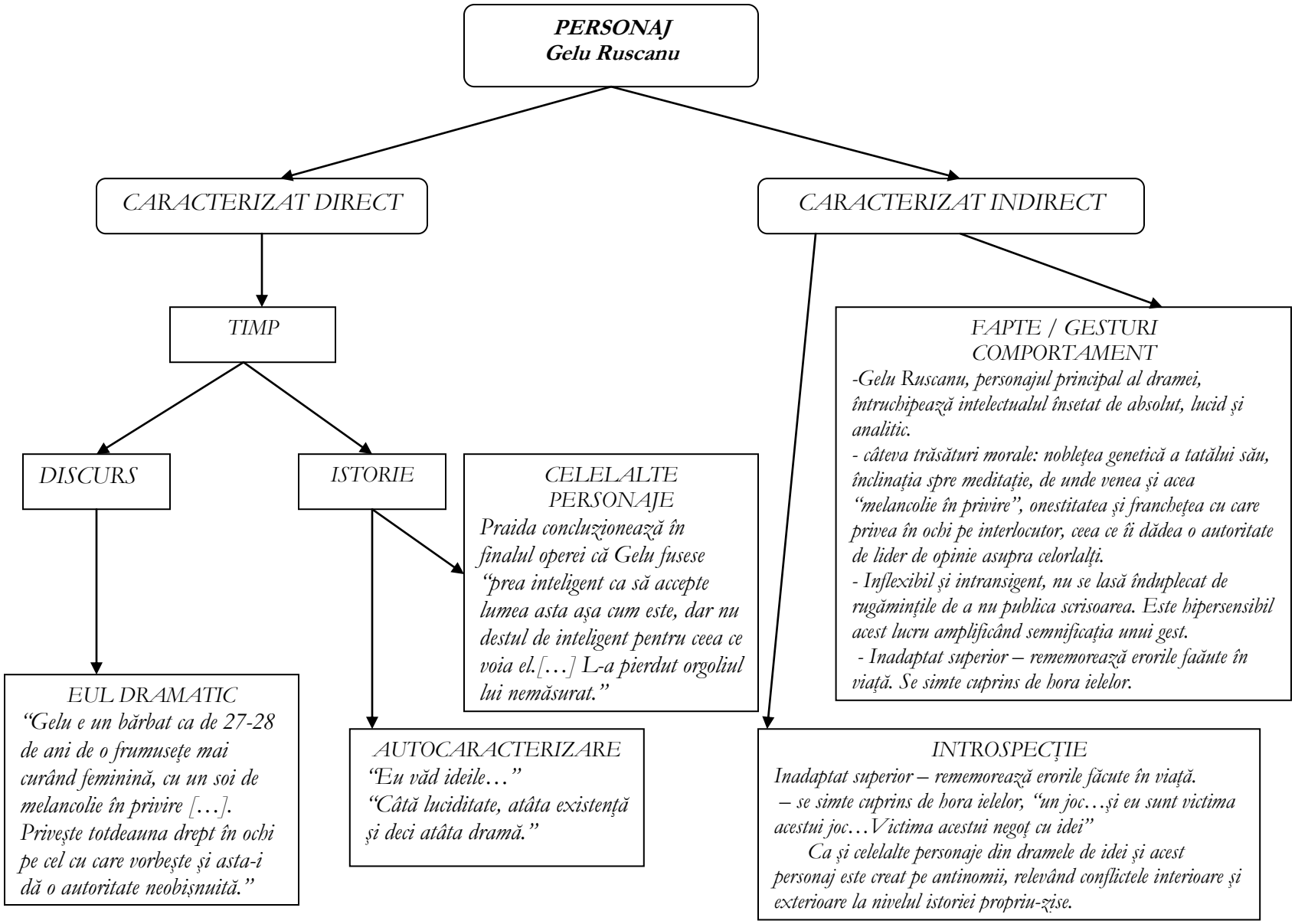
	greşite. Este întâlnirea cu un alter-ego, cu dublul rezultat din scindările eului. Călătoria şi aventura devin o odisee, „epopeea reîntoarcerii pure”, „năzuinţa de constantă revenire la un statut pur şi de regăsire a ordinii pierdute”(Gabriel Liiceanu). *Încercând să meargă până la capăt, Iona încheie tragic călătoria prin labirint. Tragicul nu constă doar în moartea sa, ci în faptul că, intrat în labirint fără voia sa, singura libertate de a alege şi totodată singura reuşită a cunoaşterii sale este gestul sinuciderii.* *Prin replica finală, când personajul invocă lumina, Iona înfruntă limita absolută, provocând-o, sfidând-o şi triumfând astfel asupra ei. Personajul este o metaforă, un simbol ,mai mult o idee de personaj a cărui voce se aude din neant. De altfel, spre deosebire de teatrul clasic, eroul sorescian se iniţiază în moarte, nu în viaţă.* *Iona înţelege că este prizonierul unui univers ostil, că a pornit pe un drum greşit, consumându-şi existenţa. El aminteşte de Omul-Fantă al lui Nichita Stănescu, cel care moare pentru a cunoaşte moartea, actul cunoaşterii în sine, fiind considerat în ambele cazuri, mai important decât viaţa.* *Marin Sorescu mărturisea, în „Extemporal despre mine”, că „e o doză mare de nelinişte, de anxietate chiar”, în teatrul său, „un vuiet de întrebări puse şi nerezolvate”.*

4. DRAMA – „JOCUL IELELOR" DE CAMIL PETRESCU

Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
I. Definiţie :	*Drama este o specie a genului dramatic în versuri sau în proză, de dimensiuni medii, în care domină conflictul interior dintre personaj şi destin şi în care modul de expunere principal este monologul. Aceasta prezintă o diversitate tematică: socială, istorică, mitologică, psihologică.*
II. Trăsături:	*- modul de expunere dominant este monologul interior – solilocviul, completat de replicile dialogate şi didascalii* *- modul conflictual principal este cel interior, indirect şi implicit dintre personajul principal, sine şi destin* *- personajul este inadaptat social, introspectiv contemplativ,lucid, însetat de absolut ce tinde să-şi depăşească limitele* *- tehnica narativă dominantă este introspecţia completată de acronie, analepsă şi memorie involuntară*
III. Structură:	*Până la forma definitivă opera a cunoscut variante, cea din 1930 pentru ca forma definitivă să fie publicată în 1957. Piesa are ca moto jocul ideilor, care este jocul ielelor.* *Act: principala diviziune a operei dramatice care structurează subiectul, reprezentând o etapă a desfăşurării acţiunii în piesa de teatru. Actul este alcătuit din scene şi uneori tablouri.* *Jocul ielelor: 3 acte:* *I - biroul directorului gazetei, scandalul cu Saru-Sineşti, Petre Boruga.* *II – budoarul Mariei Sineşti, Irena, Vasile Constantinescu = Ion Zaprea – primul procuror, Maria* *III – Kiriac, Saru-Sineşti, Rapoi, intendentul cimitirului, tatăl, Maria, Sinuciderea.* *Scena: diviziune dintr-un act sau tablou într-o piesa de teatru ce marchează ieşirile şi intrările personajelor în scenă.* *Construcţia subiectului cuprinde expoziţiunea, intriga, conflictul, punctul culminant şi deznodământul.* *Expoziţiunea – sunt prezentate relaţiile spaţiale şi temporale: mai 1914, în Bucureşti. Întâmplările se petrec în redacţia gazetei "Dreptatea socială"- denumire semnificativă, în temniţa unde zace Petre Boruga, în budoarul Mariei Sineşti. Conflictul dramatic – exterior, între Gelu Ruscanu şi Şerban Saru-Sineşti, ministrul justiţiei, dar mai ales interior, ilustrat de antinomii.* *Intriga – dorinţa lui Gelu Ruscanu da a publica scrisoarea cu conţinut compromiţător pentru Saru-Sineşti, care ar fi distrus viaţa Mariei, defăimând-o, ar fi provocat defăimarea tatălui său, dar care ar fi sprijinit ideea de justiţie absolută.* *Piesa este structurată în trei acte, fiecare dintre ele fiind alcătuit din tablouri şi scene.*
IV. Relaţia autor – eul dramatic – personaje:	***Autorul*** *este o instanţa din afara operei, se adresează unui lector concret şi subordonează celelalte instanţe ale textului.* ***Începând cu perioada interbelică apar noi forme ale dramaturgiei în teatrul modern. Drama psihologică de conştiinţă sau drama de idei (după alţi critici) este reprezentată de Camil Petrescu, cel care a introdus în literatura română concepte estetice moderne ca***

	substanţialismul şi autenticitatea şi a creat intelectualul lucid, însetat de absolut. Legat de geneza operei scriitorul amintea de un fapt divers, otrăvirea unei familii care venise la Bucureşti cu mari planuri de îmbogăţire, care nu se realizează. Acest fapt divers apare în piesă cu o semnificaţie sporită fiind vorba de sinuciderea familiei unui mare pianist ajunsă pe drumuri. *Subiectul este exprimat într-o mărturisire a autorului care era student la filozofie în 1916 şi s-a întors de la o bătaie cu flori la Şosea. Atunci el a fost dezgustat de diferenţa între cei bogaţi şi mutilaţi de război care stăteau pe margine şi priveau. Camil Petrescu spune "în ziua aceea s-a desprins în mine însuşi autorul dramatic şi într-o săptămână lucrând însetat zi şi noapte am scris prima versiune din Jocul Ielelor care trebuia să fie drama imperativului violent şi categoric al dreptăţii sociale."* *În ce priveşte semnificaţia poeziei ea prezintă tragedia intelectualului cinstit, burghez, care s-a rupt de clasa sa şi care caută în mişcarea muncitorească, socialistă o soluţie pentru propriile sale probleme, pentru propriile sale contradicţii interioare.* ***Eul dramatic** este o instanţă din interiorul operei ce enunţă în timpul discursului la persoana a III intr-o perspectivă obiectivă. La începutul actelor eul dramatic aduce în atenţia lectorului imaginar informaţii despre spaţiu şi personajele acţiunii secundare. La nivelul textului propriu-zis didascaliile sunt scurte, eul dramatic prezentând informaţii despre gesturile şi comportamentul personajelor.* *Caracterizarea directă în didascalii –mijloc artistic cu totul aparte într-o piesă de teatru: "Gelu e un bărbat ca de 27-28 de ani de o frumuseţe mai curând feminină, cu un soi de melancolie în privire […]. Priveşte totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbeşte şi asta-i dă o autoritate neobişnuită."* ***Personajul** este o instanţă din interiorul operei ce enunţă în timpul istoriei la persoana a III-a ca emiţător şi receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară.*
V. ***Elemente ale dramei de idei***	*Drama de idei este o specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, caracterizată prin* *- ilustrarea vieţii reale printr-un conflict complex şi puternic (conflict generat de antinomiile între: justiţie absolută şi dreptate socială, adevăr şi minciună – Elena Boruga, iubire absolută şi iubirea între Gelu şi Maria)* *- al personajelor individualizate sau tipice (Gelu Ruscanu = intelectualul însetat de absolut, lucid şi analitic, devorat spiritual de propriile idealuri, de ideea utopică a justiţiei absolute imposibil de aplicat în lumea reală),* *- cu întâmplări şi situaţii tragice, în care eroii au un destin nefericit (Gelu este marcat de realitatea cruntă pe care o află de la mătuşa Irena despre tatăl său pe care îl diviniza şi despre care află că se sinucisese după ce fusese părăsit de o actriţă obscură, este sfâşiat de ideea de dreptatea absolută care îl domină şi nenumăratele compromisuri pe care este silit să le facă, sfârşind prin a se sinucide.)* *- Începând cu perioada interbelică apar noi forme ale dramaturgiei în teatrul modern. Drama psihologică de conştiinţă sau drama de idei (după alţi critici) este reprezentată de Camil Petrescu, cel care a introdus în literatura română concepte estetice moderne ca substanţialismul şi autenticitatea şi a creat intelectualul lucid, însetat de absolut.*


AMBIVALENT
biroul directorului gazetei, budoarul Mariei Sinesti
SPAȚIU
COORDONATE
TIMP
DISCURS
"Gelu e un bărbat ca de 27-28 de ani de o frumusețe mai curând feminină, cu un soi de melancolie în privire […]. Privește totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbește și asta-i dă o autoritate neobișnuită."
ISTORIE
"un joc…și eu sunt victima acestui joc…Victima acestui negoț cu idei"
TEXTUL DRAMATIC
MODURI DE ENUNȚARE
MONOLOG
"Câtă luciditate, atâta existență și deci atâta dramă."
DIALOG
Praida : "prea inteligent ca să accepte lumea asta așa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el.[…] L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat."
AUTOR CONCRET
CAMIL PETRESCU
LECTOR CONCRET
DIN AFARA OPEREI
INSTANȚE ALE COMUNICĂRII
DIN INTERIORUL OPEREI
EU DRAMATIC: în didascalii:
"melancolie în privire",
"Privește totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbește și asta-i dă o autoritate neobișnuită."
PERSONAJE
Principal –Gelu Ruscanu
Secundar - Maria Sinești
Episodice - Șerban Saru-Sinești, Petre Boruga, Elena Boruga
Personaj absent– Grigore Ruscanu


PERSONAJ
Gelu Ruscanu
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
TIMP
DISCURS
ISTORIE
CELELALTE PERSONAJE
Praida concluzionează în finalul operei că Gelu fusese "prea inteligent ca să accepte lumea asta așa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el.[…] L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat."
FAPTE / GESTURI
COMPORTAMENT
-Gelu Ruscanu, personajul principal al dramei, întruchipează intelectualul însetat de absolut, lucid și analitic.
- câteva trăsături morale: noblețea genetică a tatălui său, înclinația spre meditație, de unde venea și acea "melancolie în privire", onestitatea și francheța cu care privea în ochi pe interlocutor, ceea ce îi dădea o autoritate de lider de opinie asupra celorlalți.
- Inflexibil și intransigent, nu se lasă înduplecat de rugămințile de a nu publica scrisoarea. Este hipersensibil acest lucru amplificând semnificația unui gest.
- Inadaptat superior – rememorează erorile făcute în viață. Se simte cuprins de hora ielelor.
EUL DRAMATIC
"Gelu e un bărbat ca de 27-28 de ani de o frumusețe mai curând feminină, cu un soi de melancolie în privire […]. Privește totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbește și asta-i dă o autoritate neobișnuită."
AUTOCARACTERIZARE
"Eu văd ideile…"
"Câtă luciditate, atâta existență și deci atâta dramă."
INTROSPECȚIE
Inadaptat superior – rememorează erorile făcute în viață.
– se simte cuprins de hora ielelor, "un joc…și eu sunt victima acestui joc…Victima acestui negoț cu idei"
Ca și celelalte personaje din dramele de idei și acest personaj este creat pe antinomii, relevând conflictele interioare și exterioare la nivelul istoriei propriu-zise.

VI. Caracterizare de personaj *Încadrare:*	*Personajul Gelu Ruscanu face parte din drama de idei ca un personaj rotund şi mobil evoluând de-a lungul firului dramatic de la ipostaza de neiniţiat la cea de cunoscător al absolutului, eponim şi reflector analizându-şi propriile sentimente, gânduri şi gesturi în situaţii limită.*
Modalitate directă:	*Eul dramatic îl prezintă în timpul discursului în didascalii la persoana a III-a într-o perspectivă obiectivă încă de la început, iar de-a lungul firului narativ îi sunt sugerate gesturi limită şi momente de introspecţie.* *Caracterizare directa în didascalii –mijloc artistic cu totul aparte într-o piesă de teatru: "Gelu e un bărbat ca de 27-28 de ani de o frumuseţe mai curând feminină, cu un soi de melancolie în privire […]. Priveşte totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbeşte şi asta-i dă o autoritate neobişnuită." Înfăţişarea personajului sugerează, indirect, şi câteva trăsături morale: noblеţea genetică a tatălui sau, înclinaţia spre meditaţie, de unde venea şi acea "melancolie în privire", onestitatea şi francheţea cu care privea în ochi pe interlocutor, ceea ce îi dădea o autoritate de lider de opinie asupra celorlalţi.* *Caracterizare directă realizată de celelalte personaje – Penciulescu – îi spune lui Gelu că "nu vede lucruri', ci "vede numai idei'. Atunci când Ruscanu confirmă "Eu văd ideile…", Penciulescu îl priveşte lung şi-l avertizează că drama începe atunci când ideile au dispărut – dă exemplu ielelor. Praida conclude în finalul operei că Gelu fusese "prea inteligent ca să accepte lumea asta aşa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el.[…] L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat."*
Modalitate indirectă:	*Prin gesturi fapte şi comportament personajul este caracterizat indirect fiind personajul principal al dramei, întruchipează intelectualul însetat de absolut, lucid şi analitic.* *Înfăţişarea personajului sugerează, indirect, şi câteva trăsături morale: noblеţea genetică a tatălui său, înclinaţia spre meditaţie, de unde venea şi acea "melancolie în privire", onestitatea şi francheţea cu care privea în ochi pe interlocutor, ceea ce îi dădea o autoritate de lider de opinie asupra celorlalţi.* *Este un învins, fiind devorat de propriile sale idealuri – "Câtă luciditate, atâta existenţă şi deci atâta dramă."* *Cel care trăieşte drama conştiinţelor este Gelu Ruscanu. El este director al unei gazete socialiste şi duce campania împotriva ministrului cu scopul de a-l determina să renunţe la portofoliu fiindcă este un asasin. Gelu avusese în posesie un document de natură intimă în care se relatează cum Sineşti a omorât-o pe bătrâna şi bogata sa mătuşă. Campania se desfăşoară în etape bine determinate, cititorii aşteptând dezvăluirea senzaţionalului. Drama lui Ruscanu este determinată de conflictul dintre concepţia sa despre dreptate şi de condiţiile concrete de viaţă. Ruscanu este o fire singuratică, orgolioasă. Şi-a făcut un ideal din imaginea tatălui său, Grigore Ruscanu. Tatăl nu este prezent în piesă, ci numai imaginea conturată de alte personaje care nu este în concordanţă cu cea a fiului său. De la alte personaje se află că Grigore Ruscanu era lipsit de voinţă, pleda rar, deşi era recunoscut. Gelu Ruscanu face parte din familia intelectualilor lui Camil Petrescu, care au văzut idei. El recunoaşte: "eu am văzut ideile". Drama celor care au văzut ideile este explicată de Penciulescu?: " cine a văzut ideile devine neom". Ideile lui Ruscanu despre dreptatea absolută şi despre absolutul în iubire se prăbuşeşte: "o iubire care nu este eternă nu este nimic". Eroul se va sinucide nu pentru*

	că i s-a impus încetarea campaniei împotriva lui Sineşti ci pentru că a descoperit identitatea tragică între el şi tatăl său. Înaintea morţii este frământat de o singură problemă, şi anume: ce a gândit tatăl său înaintea de a muri. *Inflexibil şi intransigent, nu se lasă înduplecat de rugăminţile de a nu publica scrisoarea. Este hipersensibil acest lucru amplificând semnificaţia unui gest.* *Inadaptat superior – rememorează erorile făcute în viaţă. Se simte cuprins de hora ielelor, "un joc…şi eu sunt victima acestui joc…Victima acestui negoţ cu idei."* *Ca şi celelalte personaje din dramele de idei şi acest personaj este creat pe antinomii, relevând conflictele interioare şi exterioare la nivelul istoriei propriu-zise.* *Personajul Gelu Ruscanu are trăsături specifice unui personaj dintr-o dramă de idei el îndeplinind un destin, este contemplativ, iar luciditatea este dusă până la extremă de-a lungul conflictului interior.*

III. POEZIA

1. POEZIA PAŞOPTISTĂ – „IARNA”
DE VASILE ALECSANDRI

Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
Încadrare	*Poezia face parte din volumul „Pasteluri”, Vasile Alecsandri fiind cel care a introdus termenul de „pastel” în literatura română. Împrumutat din artele plastice, termenul de „pastel” desemnează o specie a genului liric, în care sentimentele poetului sunt exprimate prin intermediul unei descrieri de natură.*
Relaţia autor – eu liric	*Autorul, V. Alecsandri, este instanţa din afara operei ce îşi exprimă în mod direct sentimentele prin intermediul eului liric, la persoana a treia, într-o perspectivă obiectivă în primul tablou; în cel de-al doilea tablou perspectiva se schimbă printr-o marcă a subiectivităţii - interjecţia verbală„Iată!...”.*
Tema şi structura poeziei	*Tema poeziei o constituie ilustrarea unui tablou de natură, anticipat încă din titlu – care sugerează „un alb total”, anotimpul fiind, totodată, personificat. Textul este structurat în patru catrene şi două tablouri inegale: unul constituit din primele trei strofe, în care eul liric relevă elemente ale cadrului cosmic şi terestru; cel de-al doilea - format din ultima strofă - prezentând acelaşi peisaj, însă armonizat de prezenţa omului şi a soarelui.*
Analiza semantică şi stilistică *„Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,* *Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă.* *Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,* *Răspândind fiori de gheaţă pe ai ţării umeri dalbi.*	*Prima strofă cuprinde o descriere a iernii personificate: „cumplita iarna cerne norii de zăpadă...”, gradată de la planul cosmic la cel terestru. Eul liric îşi exprimă sentimentele prin personificările: „fiori de gheaţă” şi epitetul cromatic-alb sugerat de construcţii precum: „fluturi albi”, „umeri dalbi”.*
Ziua ninge, noaptea ninge, dimineaţa ninge iară! *Cu o zale argintie se îmbracă mândra ţară;* *Soarele rotund şi palid se prevede printre nori* *Ca un vis de tinereţe printre anii trecători.*	*Strofa a doua debutează cu repetiţia verbului „a ninge”, ce prezintă căderea ninsorii, accentuată de adverbele temporale („ziua”, „noaptea”, „dimineaţa”) şi de întărire „iară”. Natura se umanizează prin personificare: „Cu o zale argintie se îmbracă mândra ţară”, eul liric exprimându-şi tristeţea în final, sentiment redat prin comparaţia: „Ca un vis de tinereţe printre anii trecători.”*
Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare; *Ca fantasme albe plopii înşiraţi se pierd în zare,* *Şi pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum,* *Se văd satele pierdute sub clăbuci albii de fum.*	*Strofa a treia schiţează tabloul terestru, prin imagini dominant vizuale: „Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare”, „plopii înşiraţi ... întinderea pustie...satele pierdute”, ce dau percepţia unei lumi ireale. Se observă paralelismul dat de implicarea comparaţiei în fiecare dintre strofele primului tablou, elementul comparat aparţinând planului cosmic-fulgii, soarele sau terestru –plopii. .*
Dar ninsoarea înceteaz㠖 norii fug, doritul soare *Străluceşte şi dezmiardă oceanul de ninsoare,*	*Strofa a patra se diferenţiază de primele prin abandonarea notei de elegie, a sentimentului de tristeţe, natura însufleţindu-se la apariţia soarelui, sugerată de*

Iată-o sanie ușoară care trece peste văi... *În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi."*	*metafora hiperbolizantă „oceanul de ninsoare". Apare sugestia elementului uman și o marcă a subiectivității prin interjecția verbală „Iată...".*
Prozodie	*Versurile sunt lungi, de 16-17 silabe, iar rima, după model popular, este împerecheată. Limbajul popular, fonetismul popular și aliterațiile dau expresivitate și muzicalitate versului .*

2. EPOCA JUNIMII – „ODĂ (în metru antic)” DE MIHAI EMINESCU

Cerinţe	Răspunsuri posibile
Încadrare	*Poezia a fost inclusă în volumul "Poesii"(1883) şi a cunoscut unsprezece versiuni până la forma finală, schimbându-şi tonalitatea de odă într-una elegiacă.*
Relaţia autor – eu liric	*Autorul, Mihai Eminescu, este instanţa din afara operei ce îşi exprimă în mod direct sentimentele, prin intermediul eului liric, la persoana întâi, într-o perspectivă subiectivă: „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată".*
Tema şi structura poeziei	*Structura este specifică speciei literare - odă prin cele patru catrene, paralelismul fiind dat de ultimul vers al strofelor. Titlul anticipează structura şi tema poeziei, aceasta propunându-şi ca perspectivă iubirea absolută dar şi ilustrarea a două atitudini esenţiale ale geniului: apolinică şi dionisiacă.*
Analiza semantică şi stilistică *„Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată;* *Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi,* *Ochii mei ' nălţam visători la steaua* *Singurătăţii.*	*Textul odei se organizează semantic în jurul primului vers, patetic prin formulare şi conţinut. Imperfectul „nu credeam" redă raportarea la un timp fixat în trecut, conjunctivul „să-nvăţ" este un mod al probabilităţii, iar infinitivul „a muri" are aici valoare de nominativ, adverbul „vreodată" configurând un timp nedeterminat. Semnificaţia celor trei verbe se amplifică şi obligă la o percepere acută a existenţei. Acest prim vers este un aforism construit într-un plan de determinare a fiinţei umane – apolinic - şi traduce o experienţă iniţiatică din celălalt plan, către care ar tinde pornirile dionisiace.*
Când deodată tu răsărişi în cale-mi, *Suferinţă tu, dureros de dulce ...* *Până-n fund băui voluptatea morţii* *Neîndurătoare.*	*Din strofa a doua, eul liric este invadat, pe neaşteptate, de iubire, sugerată prin construcţii oximoronice: „suferinţă tu, dureros de dulce", „voluptatea morţii" de natură să-l smulgă din ordinea veşnică.*
Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus, *Ori ca Hercul înveninat de haina-i;* *Focul meu a-l stinge nu pot cu toate* *Apele mării.*	*În strofa a treia se evocă, prin comparaţie, o întâmplare mitică ce are valoarea de a scoate în evidenţă patima devoratoare datorată unei femei. Aşa cum Nessus si Hercul au murit din pricina unei femei,tot astfel şi eul liric îşi simte sufletul mistuit de patima erotică: „Focul meu a-l stinge nu pot cu toate / Apele mării".*
De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet, *Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...* *Pot să mai reînviu luminos din el ca* *Pasărea Phoenix?*	*În strofa a patra confesiunea atinge punctul culminant prin interogaţia retorică a unei posibile reînvieri, ca a miticei păsări Phoenix. Interogaţia este emblematică pentru întreaga lirică eminesciană.*
Piară-mi ochii tulburători din cale, *Vino iar în sân, nepăsare tristă;* *Ca să pot muri liniştit, pe mine* *Mie redă-mă!"*	*Ultima strofă înfăţişează invocarea liniştii prin dispariţia cauzei suferinţei arzătoare, dar dulci, pregătind trecerea în nefiinţă; „nepăsarea" este necesară unei astfel de perspective triste . Thanatosul apare aici ca o posibilă refacere a unităţii întregului pierdut în timpul prin intervenţia erosului. Finalul discursului liric semnifică tocmai reîntoarcerea în sine, în spiritul universal, o înălţare de această dată prin poezie: „ pe mine / Mie redă-mă!".*

3. EPOCA JUNIMII – „LUCEAFĂRUL" DE MIHAI EMINESCU

Cerințe	*Răspunsuri posibile*
Încadrare	*Poemul a fost inclus în volumul "Poesii". Luceafărul rămâne un model de depășire al gândirii mitice prin gândire filozofică.* *Pornind de la un basm popular, Mihai Eminescu investește materialul folcloric cu idei filozofice (Schopenhauer, Kant, Hegel) si realizează un poem alegoric pe tema sorții nefericite a geniului. A fost publicat în 1883 în Almanahul Societății Academice Social-Literare, România Jună.*
Relația autor – eu liric	*Autorul, Mihai Eminescu, este instanța din afara operei ce își exprimă în mod direct sentimentele, prin intermediul eului epic, la persoana a treia, într-o perspectivă obiectiv:*
Tema și structura poeziei • *În basm o tânără fată de împărat e închisă de tatăl ei într-un castel. Un zmeu se îndrăgostește de ea, dar îl respinge speriată de nemurirea lui. În cele din urmă fata de-mpărat îi cere zmeului să devină muritor. Zmeul merge la demiurg și-i cere să devină muritor fiind refuzat. În acest timp fata de-mpărat se îndrăgostește de un fecior de-mpărat cu care fuge-n lume. Zmeul se răzbună prăvălind o stâncă pe fata de-mpărat. Tânărul moare și el de durere.* • *Referindu-se la sensul poemului său, el preciza într-o notă pe manuscris: "În descrierea unui voiaj în țările române, germanul Kunish povestește legenda Luceafărului. Aceasta este povestea, iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte, și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nu e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc."*	*<u>Geneza poemului</u> Mihai Eminescu a pornit de la un basm popular, "Fata în grădina de aur", basm cules de germanul Kunish în timpul unei călătorii în Muntenia, în 1861.* *Mihai Eminescu nu s-a mulțumit să versifice basmul ci a regândit și a modificat personajele și semnificațiile creației populare. Zmeul din forța răului a devenit prin transformări repetate Hyperion, simbol al geniului; fata de împărat a trecut și ea printr-o acțiune de transformare profundă pentru a corespunde aspirațiilor lui Hyperion. Fiul de împărat a devenit Cătălin, simbolul muritorului; demiurgul a devenit o proiecție abstractă, Creatorul. O modificare importantă este cea din final care se referă însă la înlăturarea răzbunării. Între 1870-1872 Mihai Eminescu elaborează prima variantă a poemului – care se termină cu blestemul zeului: " Fiți fericiți – cu glasu-i stins a spus/ Atât de fericiți cât viața toată/ Un chin s-aveți: de-a nu muri de-odată!".* *Alături de izvoarele folclorice și motivul Zburătorului, "Fata din grădina de aur" și "Miran și frumoasa fără corp" Mihai Eminescu a mai folosit izvoare filozofice: concepția despre geniu a lui Schopenhauer, elemente din filozofia lui Kant și Hegel, izvoare mitologice: mitologia greacă, indiană și creștină.*
Analiza semantică și stilistică	
A fost odată ca-n povesti, *A fost ca niciodată,* *Din rude mari împărătești,* *O prea frumoasă fată.* *Si era una la părinți,* *Si mândră-n toate cele,* *Cum e fecioara între sfinți,* *Si luna între stele.* *Cobori în jos luceafăr blând,* *Alunecând pe-o rază,* *Pătrunde-n casă și în gând,*	*I . La nivelul incipitului se reliefează formula tradițională a basmului popular,prin coordonata temporală, timp mitic, nedeterminat* *Fata de împărat este definită prin atributele unicității prin intermediul comparației.* *Se evidențiază prezentarea idilei dintre fata de împărat și luceafăr. Acesta îi apare fetei în vis:" Căci o urma adânc în vis, Iar ea vorbind cu el în somn".*

Şi viaţa-mi luminează *Părea un tânăr voievod,* *Cu păr de aur moale,* *Un vânăt giulgi se-ncheie nod* *Pe umerele goale* *Străin la vorbă şi la port,* *Luceşti fără de viaţă,* *Căci eu sunt vie, tu eşti mort,* *Şi ochiul tău mă-ngheaţă* *Pe negre viţele-i de păr* *Corona-i arde pare,* *Venea plutind în adevăr* *Scăldat în foc de soare*	*La chemarea fetei Luceafărul se întrupează de două ori:* *Prima ipostază este angelică, prin senzaţia de răceală, de glacialitate:* *din comuniunea elementului cosmic (cerul) cu cel neptunic (marea).* *Chemarea luceafărului exprimă o sete de autocunoaştere, dorinţa lui luceafărul de a ajunge la sine însuşi prin reflectarea într-o altă fiinţă. Răspunsul fetei exprimă opoziţia dintre cei doi: ea nu-i urmează nu pentru că nu vrea, ci pentru că nu poate:* *La chemarea repetată a fetei de împărat, luceafărul se întrupează a doua oară. Această ipostază este demonică, răspândind în jur lumină şi căldură redând umanizarea, din comuniunea a două elemente Soare şi Noapte.* *Trecerea de la ipostaza angelică la ipostaza demonică reliefează o umanizare prin iubire a luceafărului. Dorind să comunice prin iubire cu muritorii, Luceafărul se îndreaptă spre Demiurg pentru a-i cere dezlegarea de nemurire.*
Viclean copil de casă, ... *Băiat din flori şi de pripas,* *Dar îndrăzneţ cu ochii,* *Cu obrăjei ca doi bujori* *De rumeni, bată-i vina.* *Si-i zise-ncet: – Încă de mic* *Te cunoşteam pe tine,* *Şi guraliv şi de nimic,* *Te-ai potrivi cu mine…*	*II. Într-un alt plan este prezentat Cătălin,c e devine simbol al omului obişnuit. El este evidenţiat prin trăsături negative. Prin aceste trăsături (viclean,supus) Cătălin este opus luceafărului, iubirea este numai o împlinire erotică, dovadă iniţierea erotică a fetei de împărat. Fata de împărat – Cătălina– este conştientă de inferioritatea lui Cătălin.*
Un cer de stele dedesubt, *Deasupra-i cer de stele –* *Părea un fulger ne-ntrerupt* *Rătăcitor prin ele.* *El zboară, gând purtat de dor,* *Pân' piere totul, totul.* *Nu e nimic şi totuşi e* *O sete care-l soarbe,* *E un adânc asemenea* *Uitării celei oarbe* *Reia-mi al nemuririi nimb* *Şi focul din privire,* *Şi pentru toate dă-mi în schimb* *O oră de iubire* *Din haos doamne-am apărut*	*III. În acest plan zborul luceafărului spre Creator –este unul simbolic, având semnificaţia conştientizării condiţiei sale de nemuritor. Zborul are loc din finit în infinit* *Eul epic valorifică în aceste versuri motivul popular al Zburătorului. Acesta este un zbor spre un vid cosmogonic, primar - golul dinaintea apariţiei vieţii.* *Hyperion îi cere să devină muritor. Setea de repaos evidenţiază concepţia lui Hegel, deoarece el îşi simte condiţia într-o veşnică mişcare.*

Şi m-aş întoarce în haos… *Şi din repaos m-am născut,* *Mi-e sete de repaos* *Ei numai doar durează-n vânt* *Deşerte idealuri* *Căci toţi se nasc spre a muri* *Şi mor spre a se naşte...* *Noi nu avem nici timp, nici loc,* *Şi nu cunoaştem moarte* *Îţi dau catarg lângă catarg,* *Oştiri spre a străbate* *Pământu-n lung şi marea-n larg,* *Dar moartea nu se poate*	*Demiurgul relevă antiteza dintre cele două lumi: aceea a oamenilor, efemeră şi aceea a elementelor cosmice, eterne:* *Acesta îi demonstrează prin argumente lui Hyperion că el trebuie să rămână la condiţia sa deoarece modificarea unui singur element ar duce la prăbuşirea întregului sistem şi transformându-l în muritor, acesta s-ar nega pe el însuşi.*
Căci este sara-n asfinţit *Şi noaptea o să-nceapă;* *Răsare luna liniştit* *Şi tremurând din apă* *Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,* *Dac-oi fi eu sau altul ?* *Trăind în cercul vostru strâmt* *Norocul vă petrece,* *Ci eu în lumea mea mă simt* *Nemuritor şi rece*	*IV. Se observă împlinirea afirmaţiei Demiurgului, astfel în plan terestru: Cătălina răspunde iubirii lui Cătălin.* *Eul epic creează un cadru nocturn, care cuprinde elemente specifice ale peisajului eminescian, prin comuniunea omului cu natura.* *Luceafărul nu se răzbună, ci ajunge la o percepere superioară a condiţiei sale.* *Dezamăgirea este relevată prin conjuncţia adversativă ci,aceasta exprimă opoziţia dintre geniu şi oamenii obişnuiţi."Nemuritor şi rece sugerează solitudinea. Se observă-n poem mai multe condiţii a lui Hyperion : demonul îndrăgostit, geniul revoltat de condiţiei sa şi care ajunge la o înţelegere profundă a condiţiei sale*
Elemente romantice şi clasice	*Se observă o îmbinare a elementelor clasice şi romantice. Poemul este clasic prin formă, simetria construcţiei, dar şi prin discursul artistic simplu. Ca elemente romantice se disting: tema geniului ce nu se poate adapta societăţii în care trăieşte, a demonului , elementele cosmice, intensitatea sentimentelor ,inspiraţia folclorică,dar şi cadrul nocturn.* *La nivelul structurii există trăsături ce reliefează elemente ale celor trei genuri literare: epic,liric şi dramatic.* *Trăsăturile lirice se relevă prin muzicalitate, trăirile personajelor, cât şi prin evidenţierea unor specii lirice la nivelul discursului: pastelul terestru şi cosmic, meditaţia şi elegia.* *Trăsăturile dramatice se relevă prin alcătuirea poemului din mai multe scene în care modul de enunţare este dialogul şi prin conţinut se poate vorbi de frământările dramatice ale personajelor între esenţă şi aparenţă.* *Schema epică reliefează caracterul narativ al poemului. Acest poem are un substrat filozofic: problema geniului este evidenţiată la nivelul discursului conform filozofiei lui Schopenhauer, dar eul epic, îşi înzestrează personajul cu*

	capacitate afectivă; zborul luceafărului și descrierea universului cosmic cuprind numeroase idei filozofice; Mihai Eminescu îmbină o concepție statică despre lume specifică filozofiei indiene cu concepția dialectică a lui Hegel; setea de iubire a geniului este tratată și ea prin concepția filozofică a lui Hegel ca o dorință a geniului de a ajunge la sine însuși prin reflectarea în altă ființă.
Prozodie	*Limpezimea clasică – a fost obținută printr-un proces de scuturare a podoabelor stilistice (Tudor Vianu).* *Mihai Eminescu relevă termeni din fondul românesc de cuvinte, prin expresii și construcții populare; utilizează foarte puține neologisme: demon, himeric, ideal, palat.*

4. SIMBOLISMUL – „PLUMB”
DE GEORGE BACOVIA

Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
Încadrare	*Poezia "Plumb" de G. Bacovia este definitorie pentru simbolism, înscriindu-se în universul liric specific autorului prin utilizarea sinesteziei şi a motivelor lirice abordate la nivelul discursului.*
Relaţia autor – eu liric	*Autorul, George Bacovia, este instanţa din afara operei ce îşi exprimă în mod direct sentimentele, prin intermediul eului liric, la persoana întâi, într-o perspectivă subiectivă „Stam singur în cavou ....şi era vânt...".*
Tema şi structura poeziei	*Poezia este alcătuită din două catrene, fiecare sugerând unul dintre cele două planuri ale existenţei: cel exterior şi cel interior. Corespondenţa dintre cuvinte şi elementele din natură constituie, pentru simboliști, principala modalitate de realizare literară a poeziilor. Titlul poeziei, reprezentat de substantivul „plumb", are drept corespondent în natură un metal greu, de culoare cenuşie, raportul dintre acest simbol şi eul liric nefiind exprimat, ci sugerează doar apăsarea sufletească, monotonia, angoasa. Cuvântul „plumb" apare de trei ori în fiecare strofă, la rimă sau la cezură, , devenind un laitmotiv.*
Analiza semantică şi stilistică *„Dormeau adânc sicriele de plumb,* *Şi flori de plumb şi funerar vestmânt-* *Stam singur în cavou...şi era vânt...* *Şi scârţâiau coroanele de plumb.*	*Strofa întâi exprimă simbolic spaţiul închis, apăsător în care trăieşte eul liric ce poate fi societatea, propriul suflet sau destinul, elemente sugerate de „sicriele de plumb", „cavou". Universul bacovian poate fi definit, astfel, ca un spaţiu de joc. Starea eului liric, de solitudine, este simbolizată de sintagma „stam singur", care - alături de celelalte simboluri - relevă pustietatea sufletească, nevroza, spleenul, în vederea definirii relaţiei eu-univers. Simetria imagistică a simbolului „plumb", plasat ca rimă la primul şi ultimul vers al strofei, închide spaţiul, evocând neputinţa eului liric de a evada din apăsarea sufletească sufocantă care îl încătuşează.*
Dormea întors amorul meu de plumb *Pe flori de plumb...şi-am început să-l strig-* *Stam singur lângă mort...şi era frig...* *Şi-i atârnau aripile de plumb."*	*Strofa a doua a poeziei ilustrează mai ales spaţiul poetic interior, prin sugestia sentimentului de iubire care „dormea întors" „pe flori de plumb", sugerând disperarea eului poetic care încearcă o descătuşare – „am început să-l strig". Însă, într-o solitudine morbidă – „stam singur lângă mort"- dragostea este rece, fără nici o perspectivă de împlinire –„şi-i atârnau aripile de plumb" , subiectul liric devenind mai mult decât oricând spectatorul propriei evoluţii scenice ce se contemplă într-o proiecţie stranie. Prezenţa cuvântului „plumb" ca rimă la sfârşitul primului şi ultimului vers redă paralelismul structurii discursului liric, închizând, încă o dată, spaţiul, încleştând eul poetic în interior şi sugerând condamnarea acestuia la o perpetuă solitudine.* *Construindu-şi universul ca spaţiu al unui joc mecanic, în care eul poartă masca celui „jucat", eul liric realizează o viziune tragică a lumii ca spectacol, aşa cum afirmă şi N.*

	Manolescu: „Bacovia îşi compune o mască, îşi face din suferinţă un stil ,o convenţie, care este manierismul decadent. Poetul se joacă pe sine(…), dar nu spre a se disimula, ci spre a se exprima".
Prozodie	*Prozodia este dată de ritmul iambic, alternând cu amfibrahul şi peonul. Rima este îmbrăţişată şi realizată prin cuvinte terminate în consoane surde. Măsura este de 10 silabe.*

5. SIMBOLISMUL – „LACUSTRĂ”DE GEORGE BACOVIA

Cerințe	***Răspunsuri posibile***
Încadrare	*Poezia "Lacustră" de G. Bacovia este definitorie pentru simbolism, înscriindu-se în universul liric specific autorului prin utilizarea sinesteziei și a motivelor lirice abordate la nivelul discursului.*
Relația autor – eu liric	*Autorul, George Bacovia, este instanța din afara operei ce își exprimă în mod direct sentimentele, prin intermediul eului liric, la persoana întâi, într-o perspectivă subiectivă „Sunt singur, și mă duce un gând/ Spre locuințele lacustre."*
Tema și structura poeziei	*Titlul este simbolic, "lacustră" sugerând o locuință temporară și nesigură, construită pe ape și susținută de patru piloni, ceea ce sugerează că eul liric este supus pericolelor, de aceea se autoizolează, devenind un însingurat în societate.* *Poezia ilustrează condiția nefericită a eului într-o lume ostilă, meschină, o lume de descompunere spirituală, lentă a sinelui și a materiei.* *Alcătuită din patru catrene dispuse în mod simetric, poezia are o construcție circulară. Lumea imaginată ca un cerc închis este redată prin repetiția versurilor: "De-atâtea nopți aud plouând,/ Aud materia plângând…/ Sunt singur și mă duce-un gând/ Spre locuințele lacustre." Aceeași strofă este reluată și în finalul poeziei, doar că versul al doilea este schimbat: "Tot tresărind, tot așteptând", sugerând veșnicia și eternitatea stării de copleșitoare dezolare, și scurgere a timpului.*
Analiza semantică și stilistică *De-atâtea nopți aud plouând,* *Aud materia plângând...* *Sunt singur, și mă duce un gând* *Spre locuințele lacustre.*	*Strofa întâi exprimă simbolic ideea de atemporalitate existențială ca stare de permanență a eului liric: "De-atâtea nopți". Eul liric percepe direct ploaia care este atât de distrugătoare de materie: "Aud materia plângând". Întregul univers trăiește un dramatism sfâșietor, motivul solitudinii fiind aici ilustrat printr-o stare de solitudine dorită de eul liric, sintagma "sunt singur" simbolizând așadar o existență solitară, asemeni locuinței lacustre.*
Și parcă dorm pe scânduri ude, *În spate mă izbește-un val --* *Tresar prin somn și mi se pare* *Că n-am tras podul de la mal.*	*Strofa a doua este dominată de simboluri , enunțare prin verbe ce exprimă incertitudinea, spaima de dezagregare a materiei sub acțiunea distrugătoare a apei: "scânduri ude", "mal", "pod", "val". Aceste scânduri ude sugerează nevroza ca efect al prăbușirii . Panica și spaima provocate de izbitura brutală și neașteptată a valului: "În spate mă izbește-un val" sunt amplificate de motivul somnului : "Tresar prin somn, și mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal", care poartă sugestia morții, căci somnul bacovian este "un somn întors", care se transformă într-un coșmar.*
Un gol istoric se întinde, *Pe-același vremuri mă găsesc...* *Și simt cum de atâta ploaie*	*Strofa a treia amplifică starea de angoasă, de neliniște, de singurătate a eului liric prin întoarcere în "golul istoric" al începuturilor lumii: "Un gol istoric se întinde". Singurătatea este proiectată în eternitate prin intermediul versului "Pe-*

Piloții grei se prăbușesc.	*aceleași vremuri mă găsesc". Lumea dispare, devine neant, totul se destramă, singura certitudine, "simt", fiind prăbușirea, dezintegrarea iminentă a Universului sub acțiunea dezintegratoare a apei:"Și simt cum de atâta ploaie/ Piloții grei se prăbușesc".*
De-atâtea nopți aud plouând, *Tot tresărind, tot așteptând...* *Sunt singur, și mă duce-un gând* *Spre locuințele lacustre.*	*Ultima strofă o reia pe prima, având schimbat doar versul al doilea: "Tot tresărind, tot așteptând", pentru a accentua planul subiectiv, trecându-se de la universal la individual. Descompunerea este o acțiune liniară și finită.* *În poezie este prezent pe lângă simbolul lacustrei și motivul apei, simbol al dezintegrării materiei, spre deosebire de Mihai Eminescu unde izvoarele, lacul, sunt dătătoare de viață. Apa bacoviană acționează încet dar sigur, dezagregând spiritualitatea creatoare, printr-o serie de simboluri din același câmp semantic: ploaie, malul, valul, scândurile ude.* *Poezia "Lacustră" de George Bacovia este simbolistă prin sugestii, simboluri și stări sufletești specifice liricii bacoviene: plictisul, dezolarea, spleenul, spaima, făcând ca această creație să fie o confesiune lirică. Prezența persoanei I singular inclusă în mărcile verbelor sporește confesiunea eului liric implicat total și definitiv în starea dezolantă care pune stăpânire decisiv și implacabil pe sufletul lui.*
Prozodie	*Prozodia este dată de ritmul iambic, rima este dominant încrucișată , iar măsura este de 8 silabe.*

6. MODERNISM ŞI TRADIŢIONALISM – „FLORI DE MUCIGAI” DE TUDOR ARGHEZI

Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
Încadrare	*Tudor Arghezi a afirmat programatic, „estetica urâtului” în poemul „Testament” din volumul „Cuvinte potrivite”, dar a justificat-o cu texte expresive abia în „Flori de mucigai”. Atât volumul, cât şi poemul intitulat astfel, reflectă trăsătura de intertextualitate cu „Les fleurs du mal”, volumul de versuri al lui Charles Baudelaire.* *Atât „Florile răului”, cât şi „Flori de mucigai” îşi află sorgintea în celebrul tratat al lui K. Rosenkranz, „Estetica urâtului” (1853). Rosenkranz a fost primul care a semnalat expresivitatea neaşteptată a urâtului, ca mijloc de a se sugera imperfecţiunile vieţii, dar şi ca mijloc de a se releva noi efecte estetice, născute din repulsie şi aversiune.*
Relaţia autor – eu liric	*Autorul, Tudor Arghezi , este instanţa din afara operei ce îşi exprimă în mod direct sentimentele, prin intermediul eului liric, la persoana întâi, într-o perspectivă subiectivă „Le-am scris cu unghia pe tencuială...”.*
Tema şi structura poeziei	*Poezia este structurată în două secvenţe inegale, ilustrând crezul artistic arghezian ,iar apoi neputinţa poetului de a scrie în condiţii de claustrare.* *Titlul conţine un oximoron, în care primul termen sugerează prospeţimea şi inefabilul, iar al doilea termen, care la C. Baudelaire este abstract, devine aici unul concret, expresia urâtului, a descompunerii.*
Analiza semantică şi stilistică	
„Le-am scris cu unghia pe tencuială, *Pe un părete de firidă goală,* *Pe întuneric, în singurătate,* *Cu puterile neajutate* *Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul* *Care au lucrat împrejurul* *Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan.* *Sunt stihuri fără an,* *Stihuri de groapă,* *De sete de apă* *Şi de foame de scrum,* *Stihurile de-acum.*	*Discursul poetic se deschide cu pronumele personal „le” ce redă importanţa stihurilor pentru eul liric. Instrumentul de scris neconvenţional, opus suavei pene sau banalului condei este „unghia îngerească”, ce sugerează prin „tocire” epuizarea, efortul nimicitor, atunci când nevoia de poezie este autentică.* *Lipsa simbolicului ajutor sacru, a elementelor fabuloase ale evangheliştilor - taurul ,leul şi vulturul, ce simbolizează virtutea preoţească, tăria şi puterea împărăţească, pogorârea Sfântului Duh - redă faptul că puterile eului liric, în actul creaţiei, sunt mereu încercate.* *Stihurile, redate la nivelul discursului prin metafore, dobândesc conotaţii simbolice: „fără an” (pierzând semnificaţia timpului), sunt „de groapă”, purtând semnele lumii de dincolo, eul liric suferind de „sete de apă”, manifestând o înclinare spre reprezentările întunericului, către „setea de scrum”.*
Când mi s-a tocit unghia îngerească *Am lăsat-o să crească* *Şi nu a mai crescut -*	*Se observă concordanţa de atmosferă dintre spaţiul interior şi cel exterior. Stihurile sunt scrise într-un spaţiu închis, o temniţă a vieţii, în care însuşi mucegaiul*

Sau nu o mai am cunoscut.	*este un simbol, iar ploaia (ca în poezia simbolistă) devine mijloc de descompunere, de transformare a locului în ruine.*
Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară. *Și mă durea mâna ca o ghiară* *Neputincioasă să se strângă.* *Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă."*	*Ultima strofă, separată de restul textului, semnifică izolarea și părăsirea totală a ființei umane de către divinitate. Scrierea cu „unghiile de la mâna stângă" sugerează faptul că memoria se cere a fi împărtășită, dar și revolta împotriva părăsirii totale, eul liric căutând, astfel, o modalitate de ieșire din neant. Însuși poetul afirmă într-un rând că: „Nici un meșteșug nu este mai frumos și mai bogat, mai dureros și mai gingaș totodată ca meșteșugul blestemat și fericit al cuvintelor".*
Prozodie	*Din punctul de vedere al prozodiei se remarcă rima împerecheată, măsura inegală și un ritm interior al versurilor.*

7. MODERNISM,TRADIŢIONALISM – „TESTAMENT” DE TUDOR ARGHEZI

Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
Încadrare	*Poezia „Testament” Tudor Arghezi aparţine genului liric deoarece eul liric îşi exprimă sentimentele în mod direct la persoana I, din perspectivă subiectivă. Modul de expunere predominant este descrierea realizată prin figuri de stil şi imagini artistice.* *Volumul „Cuvinte potrivite” un debut editorial, apărut în 1927 se deschide cu poezia „Testament”,care reprezintă o”ars poetica” ,definind crezul artistic al poetului în ceea ce priveşte estetica urâtului, ca dimensiune fundamentală a creaţiei lui Tudor Arghezi.*
Relaţia autor – eu liric	*Autorul, Tudor Arghezi , este instanţa din afara operei ce îşi exprimă în mod direct sentimentele prin intermediul eului liric la persoana întâi într-o perspectivă subiectivă „Zace mânia bunilor mei".* *Tudor Arghezi a afirmat programatic, „ estetica urâtului” în poemul „Testament” din „Cuvinte potrivite”. Atât volumul ,cât şi poemul intitulat astfel reflectă trăsătura de intertextualitate cu „Les fleurs du mal”, volumul de versuri al lui C. Baudelaire.*
Tema şi structura poeziei	*Poezia „Testament” sintetizează esenţa gândirii estetice argheziene. Ideea fundamentală a poeziei este legătura statornicită între poet şi strămoşii lui, "robi cu saricile pline de osemintele vărsate-n mine". De aceea, după propria-i concepţie, creaţia sa trebuie înţeleasă ca singura zestre lăsată urmaşilor.* *Titlul poeziei poate sugera actul juridic întocmit de o persoană, prin care aceasta îşi exprimă dorinţele ce urmează a-i fi împlinite după moarte. În sens biblic, termenul trimite la învăţătura pe care au lăsat-o proorocii şi apostolii (cuprinsă în „Vechiul Testament" şi în „Noul Testament"): opera argheziană este un legământ între autor (devenit Demiurgul „cărţii" sale) şi cititor, o imagine a lumii izbăvite prin artă.* *Structura este dată de organizarea în cinci strofe, de mărime inegală. Ideile poetice nu se succed, ci se reiau în diferite structuri.*
Analiza semantică şi stilistică	
Testament de Tudor Arghezi *Nu-ţi voi lăsa drept bunuri, după moarte,* *Decât un nume adunat pe o carte,* *În seara răzvrătită care vine* *De la străbunii mei până la tine,* *Prin râpi şi gropi adânci* *Suite de bătrânii mei pe brânci* *Şi care, tânăr, să le urci te-aşteaptă* *Cartea mea-i, fiule, o treaptă.* *Aşeaz-o cu credinţa căpătâi.* *Ea e hrisovul vostru cel dintâi.* *Al robilor cu saricile, pline* *De osemintele vărsate-n mine.*	*Încă de la început, eul liric arată că a înălţat prin arta sa cea dintâi "treaptă", şi cea mai grea după un lung trecut de trudă şi suferinţă al generaţiilor care l-au precedat.* *Pentru a sublinia valoarea simbolului central, discursul poetic stabileşte câteva sensuri ale „cărţii": cartea-treaptă, cartea-hrisovul vostru cel dintâi, cartea-cuvinte potrivite, cartea - Dumnezeu de piatră, cartea-rodul durerii de vecii întregi, cartea-slovă de foc şi slovă făurită.* *Din "osemintele" şi "cenuşa din vatră" a strămoşilor poetul face un "Dumnezeu de piatra", "Hotar înalt cu două lumi pe poale/ Păzind în piscul datoriei tale". Verbul poetic se-ntoarce acum ca un "bici", care "izbăveşte-ncet, pedepsitor/ Odrasla vie-a crimei tuturor". Finalul poeziei este edificator în acest sens: "Robul a scris-o, Domnul o citeşte/ Fără a cunoaşte că-n adâncul ei/ Zace mânia bunilor mei".*

Ca să schimbăm, acum, întâia oară *Sapa-n condei şi brazda-n călimară* *Bătrânii au adunat, printre plăvani,* *Sudoarea muncii sutelor de ani.* *Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite* *Eu am ivit cuvinte potrivite* *Şi leagăne urmaşilor stăpâni.* *Şi, frământate mii de săptămâni* *Le-am prefăcut în versuri şi-n icoane,* *Făcui din zdrenţe muguri şi coroane.* *Veninul strâns l-am preschimbat în miere,* *Lăsând întreaga dulcea lui putere* *Am luat ocara, şi torcând uşure* *Am pus-o când să-mbie, când să-njure.* *Am luat cenuşa morţilor din vatră* *Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră,* *Hotar înalt, cu două lumi pe poale,* *Păzind în piscul datoriei tale.* *Durerea noastră surdă şi amară* *O grămădii pe-o singură vioară,* *Pe care ascultând-o a jucat* *Stăpânul, ca un ţap înjunghiat.* *Din bube, mucegaiuri şi noroi* *Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi.* *Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte* *Si izbăveşte-ncet pedepsitor* *Odrasla vie-a crimei tuturor.* *E-ndreptăţirea ramurii obscure* *Ieşită la lumină din pădure* *Şi dând în vârf, ca un ciorchine de negi* *Rodul durerii de vecii întregi.* *Întinsă leneşă pe canapea,* *Domniţa suferă în cartea mea.* *Slovă de foc şi slovă făurită* *Împerechiate-n carte se mărită,* *Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte.* *Robul a scris-o, Domnul o citeşte,* *Făr-a cunoaşte ca-n adâncul ei* *Zace mania bunilor mei.*	*A doua idee esenţială a poeziei este izvorul şi natura artei, aşa cum o concepe T. Arghezi. Mai întâi eul liric mărturiseşte cum din "graiul cu-ndemnuri pentru vite" al străbunilor, s-au "ivit cuvinte potrivite".* *Aceasta indică sursa principală a limbajului său poetic: limbajul popular şi familiar truditorilor pe ogoare. Din acest "grai" eul liric selectează însă anumite cuvinte, care răspund dorinţelor lui artistice, sugerând un mod anume de existenţă: râpi, gropi adânci pe brânci, sudoare, bici, vite, plăvani, ocară, sapă, sarici, durere, mânie, robi.* *Eul liric "frământă" însă îndelung aceste cuvinte "mii de săptămâni", fapt care corespunde unuia dintre principalele sale principii în procesul creaţiei: travaliul artistic intens şi îndelungat, transfigurându-le – estetica urâtului. Poetul recurge, pentru prima dată în lirica românească, la "zdrenţe" din care face "muguri şi coroane", iar din "bube", "mucegaiuri şi noroi", iscă "frumuseţi şi preţuri noi".* *Esenţa tehnicii artistice argheziene constă în îmbinarea tradiţiei cu inovaţia, a "slovei de foc", cea inspirată cu "slova făurită", cea îndelung muncită.* *Prin această poezie, T. Arghezi întemeiază o nouă perspectivă asupra actului creativ, o estetică a urâtului, ceea ce îl determină pe Eugen Ionescu să afirme: „recunosc că T. Arghezi este un însemnat punct magnetic în literatura contemporană”.*
Prozodie	*Sub raportul stilului se remarcă îndeosebi concentrarea, o caracteristică fundamentală a liricii argheziene.* *Din punct de vedere al prozodiei se remarcă rima împerecheată, măsura inegală şi un ritm interior al versurilor.*

8. MODERNISM ŞI TRADIŢIONALISM – „EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII” DE LUCIAN BLAGA

Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
Încadrare	*Volumul „Poemele luminii” se deschide cu o artă poetică pe tema semnificaţiei tipului de cunoaştere pe care poezia îl presupune, relevând – astfel - o viziune expresionistă. Opera lui L. Blaga relevă un prim moment de sincronizare deplină a formelor poetice româneşti cu cele europene.*
Relaţia autor – eu liric	*Autorul, L. Blaga, este instanţa din afara operei ce îşi exprimă în mod direct sentimentele prin intermediul eului liric la persoana întâi, într-o perspectivă subiectivă: „căci eu iubesc / şi flori şi ochi şi buze şi morminte”.*
Tema şi structura poeziei	*La nivel structural, poezia este alcătuită din două părţi distincte ale unei ample comparaţii; astfel, termenul concret este menit să-l sugereze pe cel abstract. Poetul transpune în lirică cele două concepte filosofice, de cunoaştere paradisiacă şi luciferică, optând pentru cea din urmă, ce „provoacă o criză în sensul unei despicări ce răpeşte obiectului echilibrul lăuntric”.* *Primul vers al poemului a dat şi titlul acestuia, din intenţia eului liric de „a nu strivi”, „a nu ucide”, „a nu sugruma” şi „a nu lumina” ivindu-se atributele lumii ce devine „o corolă de minuni” - o metaforă revelatorie ce amplifică treptat ideea de mister prin „taine”.*
Analiza semantică şi stilistică *„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* *şi nu ucid* *cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc* *în calea mea* *în flori, în ochi, pe buze ori morminte.* *Lumina altora* *sugrumă vraja nepătrunsului ascuns* *în adâncimi de întuneric,*	*Poezia fiind un discurs poetic, ceea ce îşi doreşte eul liric este o comunicare cu propriul eu; acest eu-lume este exprimat prin câteva elemente-cheie ale lumii exterioare: „flori, ochi, buze ori morminte”. Enumeraţia metaforică este precedată de reluarea conjuncţiei coordonatoare copulative „şi”, ce distinge fiecare termen. Lumea pe care eul liric tinde să o interiorizeze este universul spiritual ; buzele sugerează şi rostirea şi sărutul, iar mormintele includ marea taină a morţii.* *Metafora luminii se referă la posibilitatea de a construi un univers imaginar, care să-l îmbogăţească pe cel deja existent. Cuvântul „lumină” are, la L. Blaga, cel puţin cinci accepţii, aceea de conştiinţă, de creativitate, de relevare a misterelor, de comunicare a mesajelor artistice şi de iubire spiritualizată. Grija de a nu destrăma „vraja nepătrunsului ascuns” devine grija de a nu dezveli taina propriului eu insondabil.*

dar eu, *eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –* *și-ntocmai cum cu razele ei albe luna* *nu micșorează , ci tremurătoare* *mărește și mai tare taina nopții,* *așa îmbogățesc și eu întunecata zare* *cu largi fiori de sfânt mister* *și tot ce-i ne-nțeles* *se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari* *sub ochii mei –* *căci eu iubesc* *și flori și ochi și buze și morminte".*	*Eul liric compară efectul luminii selenare cu iluminarea artistică a lumii - lumina lunii nu risipește întunericul nopții, ci sporește misterul, „nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții". Dă lectorului impresia unui paradox, prin identificarea cu două denotații antonimice: „ razele albe", „taina nopții".* *Epitetul ornant „tremurătoare" definește imaginea confuză, artistul are aceeași misiune ca și luna, de a crea un univers neclar. Poezia îmbogățește „corola de minuni a lumii" prin simboluri abia conturate: „așa îmbogățesc și eu întunecata zare / cu largi fiori de sfânt mister".* *Poetul îi amplifică misterului deja existent dimensiunile și-l potențează „și tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari…".* *În final, eul liric justifică propria capacitate de a îmbogăți experiența privind revelarea misterelor, prin faptul că el cunoaște și „iubește", așadar se identifică cu toate formele de manifestare a lumii concrete.*
Prozodie	*Discursul liric relevă, din punctul de vedere al versificației, versul liber, cu metrică variabilă și ritmul interior ce redă fluxul ideilor și frenezia trăirii poetice.*

9. MODERNISMUL – „JOC SECUND(Din ceas, dedus...)” DE ION BARBU

Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
Încadrare	*Poezia face parte din volumul „Joc secund”, titlu ce sugerează spaţiul existenţial atemporal şi aspaţial, al experienţei poetice pure, guvernate de structurile poliedrelor regulate. Este o poezie fără titlu căreia editorii i-au dat numele volumului, ce stă ca o inscripţie de prevenire la intrarea în descoperirea „Jocului secund”. Acest volum aparţine perioadei ermetice, având un limbaj criptic, încifrat, „Pentru mine poezia este o prelungire a geometriei, aşa că, rămânând poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei”.*
Relaţia autor – eu liric	*Autorul, Ion Barbu, este instanţa din afara operei ce îşi exprimă în mod direct sentimentele prin intermediul eului liric, la persoana a treia, într-o perspectivă obiectivă, impersonală: „Nadir latent!Poetul ridică însumarea / De harfe resfirate...”.*
Tema şi structura poeziei	*Această poezie implică existenţa, în pragul oglindirii poetice a unui joc al lumii, un tip superior de joacă, presupunând o convenţie ale cărei reguli implică ludicul. Structura poeziei este dată de două catrene ce redau un joc al esteticului pur.*
Analiza semantică şi stilistică *„Din ceas, dedus, adâncul acestei calme creste,* *Intrată prin oglindă în mântuit azur,* *Tăind pe înecarea cirezilor agreste,* *În grupurile apei, un joc secund, mai pur.*	*Strofa întâi prezintă o lume purificată în oglindă, act clar de narcisism, semn al minţii. Metafora „adâncul acestei calme creste...”redă actul poetic ce poate ajunge la Soare ,o ieşire din temporalitate „din ceas dedus” şi ajungerea într-un spaţiu „mântuit”. Ea este transpusă prin oglindire în „mântuit azur”, adică esenţa intelectului, ridicată prin oglindire în spirit, acolo unde se formează imaginea Sinelui.* *Versurile trei şi patru prezintă existenţa ca joc care, oglindindu-se în spirit , creează un „joc secund”.* *Oglindirea se face aici în poezie, iar poezia devine şi ea un joc secund. Eul liric vesteşte apariţia unui joc al ideilor, posibil numai în apă-existenţă, comparabil cu imaginea cirezii în apă.*
Nadir latent! Poetul ridică însumarea *De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi* *Şi cântec istoveşte: ascuns, cum numai marea,* *Meduzele când plimbă sub clopotele verzi”.*	*Strofa a doua prezintă, aşa cum afirmă şi N. Manolescu, „poezia ca re-creare a lumii în nadir”, o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieţii prin retorsiune. Dacă lumea reală există sub zenit ,în obiectivitate, poezia trăieşte sub semnul nadirului, în reflectare. Eul liric redă oglindirea din conştiinţa sa, în melodia cuvintelor, ascunzând în ele cântecul lui –creaţia - aidoma mării care îşi ascunde cântecul ei sub „clopotele verzi” ale meduzelor. Se observă aici utilizarea metaforei meduzelor, sugerând misterul poetic, transpunerea artistică a realităţii.*
Prozodie	*Din punct de vedere prozodic, poezia are o rimă*

	încrucișată, o măsură egală, de 13-14 silabe, redând prin versurile lungi și o enunțare concisă o poezie ce poate deveni o știință perfectă a semnelor, o prelungire a geometriei, păstrând „domeniul divin al poeziei”, după cum mărturisește însuși autorul.

10. TRADIȚIONALISMUL – „ÎN GRĂDINA GHETSEMANI” DE VASILE VOICULESCU

Cerințe	***Răspunsuri posibile***
Încadrare	*Poezia face parte din volumul „Pârgă”, primul volum semnificativ pentru opera lui V. Voiculescu.* *Are ca punct de plecare „Evanghelia Sfântului Luca”, și anume, momentul în care, după „Cina cea de taină” intervine rugăciunea lui Isus, devenită motiv în numeroase lucrări de artă. Este o poezie religioasă, tradiționalistă. Inspirația religioasă este evidentă, dar poezia nu este o simplă ilustrare a unui fragment din Biblie, ci aduce trăirea religioasă autentică.*
Relația autor – eu liric	*Autorul, Vasile Voiculescu, este instanța din afara operei ce își exprimă în mod direct sentimentele, prin intermediul eului liric, la persoana a treia, într-o perspectivă obiectivă „Deasupra ,fără tihnă, se frământau măslinii...”.*
Tema și structura poeziei	*Poezia este structurată în patru catrene, organizate în jurul elementelor ce țin de natura dual a lui Isus, de om și de fiu al lui Dumnezeu.* *Titlul anticipează motivul biblic, un suport metafizic al neliniștii omului în aspirația sa spre Dumnezeu. Rugăciunea lui Isus are drept cadru grădina Ghetsemani, înaintea de arestarea omului Isus de către escorta înarmată, condusă de Iuda.*
Analiza semantică și stilistică *„Isus lupta cu soarta și nu primea paharul...* *Căzut pe brânci în iarbă, se-mpotrivea întruna.* *Curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul* *Și-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna.*	*În strofa întâi eul liric reface imaginea iconică a lui Isus în grădina Ghetsemani și accentuează, astfel, zbuciumul sufletesc, lupta cu un destin dramatic: „Căzut pe brânci în iarbă, se-mpotrivea întruna”. Imaginile vizuale contradictorii pun în evidență cele două ipostaze – umană și divină - sugerate de sintagma „sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul”. Accentuarea durerii este hiperbolizată, toată natura participând la tristețea spirituală:„Și-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna”.*
O mână nendurată, ținând grozava cupă, *Se cobora-mbiindu-l și i-o ducea la gură...* *Și-o sete uriașă sta sufletul să-i rupă...* *Dar nu voia s-atingă infama băutură.* *În apa ei verzuie jucau sterlici de miere* *Și sub veninul groaznic simțea că e dulceață...* *Dar fălcile-ncleștându-și, cu ultima putere* *Bătându-se cu moartea, uitase de viață!*	*Strofele a doua și a treia relevă drama lui Isus, înfricoșat de patimile crucificării, dar și înțelegerea misiunii sale terestre. „Mâna-nendurată”, dată fiului pentru păcatele omenirii, este simbolizată prin metafora „grozava cupă”, iar setea redă dorința lui Isus de a se sacrifica prin pătimire, de a-și împlini destinul.* *Metaforele „apa verzuie” și „veninul grozav” sugerează patimile îndurate de Isus pentru izbăvirea lumii prin jertfă, lupta sa cu moartea.*
Deasupra, fără tihnă, se frământau măslinii, *Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă...* *Treceau bătăi de aripi prin vraiștea grădinii* *Și uliii de seară dau roate după pradă”.*	*Strofa a patra întregește cadrul tradițional din primele versuri. Eul liric, prin îmbinarea de imagini vizuale și auditive, mărește dramatismul tabloului măslinilor „care păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă”. Ultimul vers prevestește destinul lui Isus,*

	prin metafora sugestivă „uliilor de seară”.
Prozodie	*Prozodia este dată de o rimă încrucișată, un ritm iambic și o măsură egală, de 14 silabe, completată de un limbaj arhaizant .*

11. NEOMODERNISMUL – „LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA” DE NICHITA STĂNESCU

Cerinţe	***Răspunsuri posibile***
Încadrare	*Poezia „Leoaică tânără, iubirea” face parte din volumul „O viziune a sentimentelor” în care, prin cuvântul poetic esenţial, N. Stănescu integrează tema iubirii ca unic mod de existenţă. Neomodernismul se prezintă aici ca o revigorare a poeziei, o revenire a discursului liric interbelic, prin reflecţii filozofice, metafore subtile, mit, limbaj iniţiatic.*
Relaţia autor – eu liric	*Autorul, Nichita Stănescu, este instanţa din afara operei ce îşi exprimă în mod direct sentimentele prin intermediul eului liric, la persoana întâi, într-o perspectivă subiectivă: „Mă pândise-n încordare / mai demult”.*
Tema şi structura poeziei	*Poezia este structurată pe trei strofe asimetrice, o descriere a însuşi mecanismului ce generează jocul. Declanşată de eros, fantezia produce imagini pe care visătorul cu ochii deschişi le contemplă într-o stare de entuziasm, de încântare ingenuă, amintind-o pe aceea a copilăriei. N. Stănescu nu este, însă, un dionisiac. Specificul lirismului său este dat de dinamica spirituală a imaginaţiei, depersonalizare şi părăsirea lumii concrete în mişcarea acaparantă a reveriei.* *În poemul „Nod 33 (În liniştea serii)” din volumul „Noduri şi semne” (1982), poetul mărturiseşte: „Am gândit un mod atâta de dulce / de a se izbi două cuvinte / de parcă iarba verde ar înflori / iar florile s-ar ierbi”.*
Analiza semantică şi stilistică *„Leoaică tânără, iubirea* *mi-a sărit în faţă,* *Mă pândise-n încordare* *mai demult.* *Colţii albi mi i-a înfipt în faţă,* *m-a muşcat, leoaica, azi de faţă.*	*Încă de la început, eul liric propune o metaforă, „leoaică tânără”, pe care o descifrează chiar din titlu, prin apoziţie. Se oferă, aşadar, o definiţie a iubirii, discursul liric structurându-se ca o confesiune a descoperirii sentimentului ce-l va metamorfoza, comunicând sublimul existenţei sale. Eul liric, prin utilizarea diferitelor timpuri verbale - mai mult ca perfect; perfect compus - „Mă pândise ...m-a muşcat...” sugerează un imaginar fir epic. Întocmai ca în oda eminesciană, apariţia momentului erotic e de natură să-l smulgă din ordinea veşnică şi să-l circumscrie celor pieritoare: „Colţii albi mi i-a înfipt în faţă, / m-a muşcat, leoaica, azi de faţă”.*
Şi deodată în jurul meu, natura *se făcu un cerc, de-a-dura,* *când mai larg, când mai aproape,* *ca o strângere de ape,* *Şi privirea-n sus ţâşni ,curcubeu tăiat în două,* *Şi auzul o-ntâlni* *Tocmai lângă ciocârlii.*	*Strofa a doua propune o pauză descriptivă cosmogonică, printr-o viziune proprie despre întregul univers al cărui centru devine îndrăgostitul. Este un joc al cercurilor concentrice, un simbol al perfecţiunii „...se făcu un cerc, de-a-dura, / când mai larg, când mai aproape, /ca o strângere de ape...”. Versurile următoare redau transcenderea eului liric, trecând într-un plan ideal, dincolo de perceperea senzorială: „Şi privirea-n sus*

	ţâşni, curcubeu tăiat în două, / Şi auzul o-ntâlni / Tocmai lângă ciocârlii.”.
Mi-am dus mâna la sprânceană, *la tâmplă şi la bărbie,* *dar mâna nu le mai ştie.* *Şi-alunecă-n neştire* *pe-un deşert în strălucire* *peste care trece-alene* *o leoaică arămie* *cu mişcările viclene,* *încă-o vreme* *şi-ncă-o vreme...”*	*Strofa a treia relevă rămânerea în planul ideilor, unde eul liric s-a identificat cu „leoaica arămie”, fapt sugerat prin intermediul metaforei. La această întâlnire eul liric se simte confuz prin descătuşarea simţurilor „Mi-am dus mâna la sprânceană, /la tâmplă şi la bărbie...”. Iubirea, ca formă a spiritului, învinge timpul, fapt sugerat stilistic prin repetiţie: „Şi-alunecă-n neştire / pe-un deşert în strălucire /../ încă-o vreme / şi-ncă-o vreme...”.*
Prozodie	*Din punct de vedre prozodic se observă strofele cu versuri inegale, cu rimă aleatorie şi ritm combinat, ce compun povestea întâlnirii cu iubirea.*

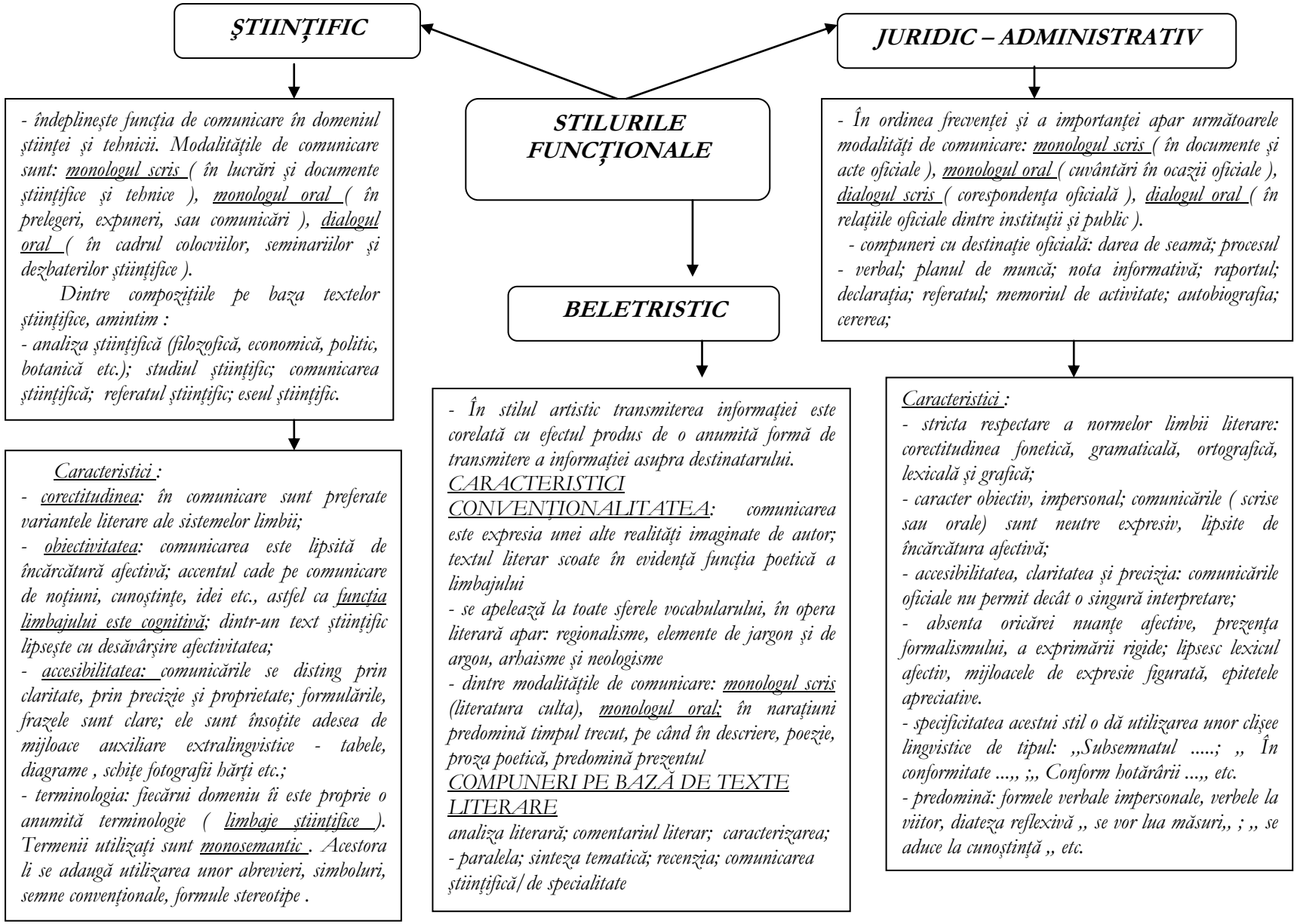
12.POSTMODERNISMUL – „POEMA CHIUVETEI" DE MIRCEA CĂRTĂRESCU

Cerințe	***Răspunsuri posibile***
Încadrare	*În opera sa lirică Mircea Cărtărescu evidențiază trei dominante – viața moartă, agonia blândă, veselă apocalipsă, considerând că lumea adevărată a devenit o poveste, realitatea însăși presupune ficțiune.* *Nicolae Manolescu redă puterea de a transforma în cuvinte realitatea, de a-o metamorfoza în ficțiune – „Întâiul lucru care se observă la el este plăcerea cuvintelor. Rareori un poet a fost astfel vorbit de cuvintele sale ca Mircea Cărtărescu.(...) Din această vorbire neobosită răsare viziunea lirică. De la tânărul Nichita Stănescu, nici un poet nu a mai dat o impresie la fel de ameţitoare că reconstruieşte prin cuvintele sale lumea."*
Relația autor – eu liric	*Autorul, M.Cărtărescu, este instanța din afara operei ce își exprimă în mod direct sentimentele prin intermediul eului liric la persoana a treia într-o perspectivă obiectivă. Mircea Cărtărescu este promotorul unei imagini suprareale a evenimentelor obișnuite, animând obiectele printr-o stranie metamorfoză, plasându-le într-un univers imagistic de certă originalitate.*
Tema și structura poeziei	*Textul este structurat în două strofe inegale. Discursul poetic este evidenţiat printr-o compoziţie asimetrică dată de cele două strofe în care versurile sunt inegale prin care se indică o poveste de dragoste într-un spaţiu mort prin intermediul alegoriei.* *Titlul este un prim corpus pertinent al textului și avertizează lectorul asupra formei discursului – poem – acesta are suport epic și conținut ideatic de extensie lirică. Astfel, această formă este asociată și epicului și liricului, se remarcă însă forma de feminin pentru a sugera o poveste mai mică.. „Chiuveta" devine personaj eponim și anunță lectorul asupra înfățișării unei lumi suprareale, un univers locuit de ființe ciudate.* *La nivel textual se redă o alegorie a nefericirii în spațiul închis al apartamentului, constituind două planuri care se interferează. Primul plan reprezentat de prima strofă indică dragostea unui element abstract – chiuveta pentru o stea „din colțul geamului de la bucătărie". Cel de-al doilea plan reprezentat de a doua strofă indică refuzul stelei și îndreptarea atenției lectorului către un alt element al „spațiului mort" și un alt eveniment erotic. Primul plan este dispus în două secvențe evidențiate de două construcții temporale – „într-o zi" / „în altă zi" – confesiunea și invocația chiuvetei; cel de-al doilea se constituie din alte secvențe evidențiate de repetarea conjuncției adversative „dar" și a elementelor paraverbale – punctele de suspensie – resemnarea chiuvetei și prezentarea unei alte povești de dragoste. Punctele de suspensie marchează aici un timp narativ gol (lipsit de semnificație sau impus de împrejurări), înaintea unei alte porțiuni de text.*
Poema chiuvetei de M. Cărtărescu *într-o zi chiuveta căzu în dragoste* *iubi o mică stea galbenă din colțul*	*Prima secvență a textului definește încă de la început aspectul de „poveste" prin construcția „într-o zi" care indică atemporalitatea. Spațiul, determinat ca închis, al apartamentului este locuit de ființe ciudate – chiuveta, mușamaua, borcanul cu muștar, tacâmurile ude.*

geamului de la bucătărie *se confesă muşamalei şi borcanului de muştar* *se plânse tacâmurilor ude.* *în altă zi chiuveta îşi mărturisi dragostea:* *- stea mică, nu scânteia peste fabrica de pâine şi moara dâmboviţa* *dă-te jos, căci ele nu au nevoie de tine* *ele au la subsol centrale electrice şi sunt pline de becuri* *te risipeşti punându-ţi auriul pe acoperişuri şi paratrăznete.* *stea mică, nichelul meu te doreşte, sifonul meu a bolborosit* *tot felul de cântece pentru tine, cum se pricepe şi el* *vasele cu resturi de conservă de peşte* *te-au şi îndrăgit.* *vino, şi ai să scânteiezi toată noaptea* *deasupra regatului de linoleum* *crăiasă a gândacilor de bucătărie.* *dar, vai! steaua galbenă nu a răspuns acestei chemări* *căci ea iubea o strecurătoare de supă* *din casa unui contabil din pomerania* *şi noapte de noapte se chinuia sorbind-o din ochi.* *aşa că într-un târziu chiuveta începu să-şi pună întrebări cu privire la sensul existenţei şi obiectivitatea ei* *şi într-un foarte târziu îi făcu o propunere muşamalei.* *... cândva în jocul dragostei m-am implicat şi eu,* *eu, gaura din perdea, care v-am spus această poveste.* *am iubit o superbă dacie crem pe care nu am văzut-o decât o dată...* *dar, ce să mai vorbim, acum am copii preşcolari* *şi tot ce a fost mi se pare un vis.*	*Ele aparţin unei „naturi moarte", identificate ca părţi ale unui univers. În paralel este plasat un alt univers, situat extrem de departe, intangibil, dat de apariţia în colţul geamului de la bucătărie a unei stele – identificate prin epitetul cromatic „galbenă" – la care priveşte cu nostalgie chiuveta.* *Această ramă a enunţării relevă trei construcţii verbale ce indică sau sugerează sentimentul dragostei – „căzu în dragoste", „iubi", „se confesă", „se plânse". Chiuveta, ca element central al textului se confesează „muşamalei şi borcanului de muştar", dar pe de altă parte, mai apropiate în acest univers straniu – „al tacâmurilor ude", ea „se plânse", descoperind drama erotică pe care o trăieşte – neputinţa de a ajunge la inima stelei.* *Secvenţa a doua debutează cu o altă construcţie temporală „în altă zi" ce accentuează trecerea la un alt act ce vizează mărturisirea printr-o invocaţie retorică „stea mică,...".* *Eugen Simion afirmă că acest liric poate fi definit drept „un subtil poem al in-comunicării", o poveste „a cunoscutului motiv romantic".* *Astfel, în această secvenţă se remarcă trei invocaţii retorice – „stea mică, nu scânteia...", „stea mică, nichelul meu te doreşte,...", „vino..." într-o gradaţie ascendentă. Negaţia verbelor din prima invocaţie accentuează delimitarea spaţiului exterior ce pare a nu avea nevoie de iluminarea stelei – format din „fabrica de pâine şi moara Dâmboviţa", deoarece lumina poate fi şi una artificială – „au la subsol centrale electrice şi sunt pline de becuri(...) şi paratrăznete."* *Cea de-a doua invocaţie indică elemente ale „naturii moarte" care doresc reprocitatea iubirii, de altfel imposibile, precum – „nichelul meu", „sifonul meu", „vasele cu resturi descântece pentru tine" – fiinţe ciudate ce completează universul limitat al apartamentului.* *Ultima invocaţie reliefează dorinţa chiuvetei prin verbul la imperativ – „vino" şi verbul la indicativ, viitor – „ai să scânteiezi" redând autoritatea posibilă a stelei „toată noaptea" peste un univers imagistic suprareal – „deasupra regatului de linoleum/ crăiasă a gândacilor de bucătărie".* *În textul eminescian iubirea este împărtăşită în raportul – „fata de împărat"/ „luceafăr" – acesta din urmă cere fetei să-şi abandoneze condiţia de muritor şi îi oferă supremaţie în planul său „Şi toată lumea-n ocean/ De tine o s-asculte/ (...) / Pe-a mele ceruri să răsai/ Mai mândră decât ele."* *În textul cărtărescian invocaţia Cătălinei devine în enunţarea chiuvetei – „dă-te jos", înlocuind formula de chemare „Cobori în jos, luceafăr blând/ alunecând pe-o rază/ Pătrunde-n casă şi în gând/ Şi viaţa-mi luminează."* *Al doilea plan debutează cu conjuncţia adversativă „dar" şi interjecţia „vai!" ce sugerează neconcordanţa dintre stea şi chiuvetă. Steaua nu răspunde chemării căci era îndrăgostită de un element straniu al acestei „naturi moarte" – „ ea iubea o strecurătoare de supă/ din casa unui contabil din pomerania"; tensiunea discursului liric se simplifică astfel, înfăţişând aspiraţiile banale ale „stelei*

	galbene". *De aceea, chiuveta se resemnează îndreptându-şi atenţia către un element din acelaşi univers – „şi într-un foarte târziu îi făcu o propunere muşamalei", nu înainte de a introspecta asupra existenţei ei.* *Elementele paraverbale – punctele de suspensie – definesc un alt narator – personaj al propriei istorisiri ce descrie dragostea ca un joc – „cândva în jocul dragostei m-am implicat şi eu,/ eu, gaura din perdea, care v-am spus această poveste."* *Naratorii sunt astfel mai mulţi prin nota de poveste de dragoste, ei aparţin unei lumi stranii, personificaţi prin puterea poeziei, a cuvântului. Se remarcă caracterul banal al acestui univers, al iubirii înseşi denotată în ultimele două versuri – „dar, ce să mai vorbim, acum am copii preşcolari/ şi tot ce a fost mi se pare un vis." Se realizează astfel trecerea spre realitatea imediată datorită ieşirii din vis, din ficţiune, trăirea nu a fost decât imaginată, creată, un joc al imaginaţiei redat în final tocmai de acest verb dubitativ „mi se pare".* *Totul pare un joc în poeziile lui Mircea Cărtărescu, aşa cum arată şi Ion Pop în lucrarea sa „Jocul poeziei" – „ludicul(...) transpare, întâi de toate, la nivelul mai general al viziunii universului ca spectacol – reprezentaţie mereu reînnoită, în continuă metamorfoză, căutată de o privire avidă, de spectator-participant la jocul mundan."*
Prozodie	*<u>Versurile</u> sunt lungi de 16-17 silabe, iar rima,după model popular este împerecheată . Limbajul popular, fonetismul popular si aliteraţiile dau expresivitate şi muzicalitate versului .* *Aşadar, textul „Poema chiuvetei" de Mircea Cărtărescu defineşte o lume suprarealã realizată cu mijloacele esteticii postmoderniste, o parodiere a unui univers imagistic, în care se actualizează un cod poetic – presupus printr-un ceremonial al enunţării – pentru a sugera banalul realităţii.*

IV. ANEXE


ŞTIINŢIFIC
JURIDIC – ADMINISTRATIV
STILURILE FUNCŢIONALE
BELETRISTIC
- îndeplineşte funcţia de comunicare în domeniul ştiinţei şi tehnicii. Modalităţile de comunicare sunt: monologul scris (în lucrări şi documente ştiinţifice şi tehnice), monologul oral (în prelegeri, expuneri, sau comunicări), dialogul oral (în cadrul colocviilor, seminariilor şi dezbaterilor ştiinţifice).
Dintre compoziţiile pe baza textelor ştiinţifice, amintim :
- analiza ştiinţifică (filozofică, economică, politic, botanică etc.); studiul ştiinţific; comunicarea ştiinţifică; referatul ştiinţific; eseul ştiinţific.
Caracteristici :
- corectitudinea: în comunicare sunt preferate variantele literare ale sistemelor limbii;
- obiectivitatea: comunicarea este lipsită de încărcătură afectivă; accentul cade pe comunicare de noţiuni, cunoştinţe, idei etc., astfel ca funcţia limbajului este cognitivă; dintr-un text ştiinţific lipseşte cu desăvârşire afectivitatea;
- accesibilitatea: comunicările se disting prin claritate, prin precizie şi proprietate; formulările, frazele sunt clare; ele sunt însoţite adesea de mijloace auxiliare extralingvistice - tabele, diagrame , schiţe fotografii hărţi etc.;
- terminologia: fiecărui domeniu îi este proprie o anumită terminologie (limbaje ştiinţifice). Termenii utilizaţi sunt monosemantic . Acestora li se adaugă utilizarea unor abrevieri, simboluri, semne convenţionale, formule stereotipe .
- În ordinea frecvenţei şi a importanţei apar următoarele modalităţi de comunicare: monologul scris (în documente şi acte oficiale), monologul oral (cuvântări în ocazii oficiale), dialogul scris (corespondenţa oficială), dialogul oral (în relaţiile oficiale dintre instituţii şi public).
- compuneri cu destinaţie oficială: darea de seamă; procesul - verbal; planul de muncă; nota informativă; raportul; declaraţia; referatul; memoriul de activitate; autobiografia; cererea;
Caracteristici :
- stricta respectare a normelor limbii literare: corectitudinea fonetică, gramaticală, ortografică, lexicală şi grafică;
- caracter obiectiv, impersonal; comunicările (scrise sau orale) sunt neutre expresiv, lipsite de încărcătura afectivă;
- accesibilitatea, claritatea şi precizia: comunicările oficiale nu permit decât o singură interpretare;
- absenta oricărei nuanţe afective, prezenţa formalismului, a exprimării rigide; lipsesc lexicul afectiv, mijloacele de expresie figurată, epitetele apreciative.
- specificitatea acestui stil o dă utilizarea unor clişee lingvistice de tipul: ,,Subsemnatul .....; ,, În conformitate ...,, ;,, Conform hotărârii ...,, etc.
- predomină: formele verbale impersonale, verbele la viitor, diateza reflexivă ,, se vor lua măsuri,, ; ,, se aduce la cunoştinţă ,, etc.
- În stilul artistic transmiterea informaţiei este corelată cu efectul produs de o anumită formă de transmitere a informaţiei asupra destinatarului.
CARACTERISTICI
CONVENŢIONALITATEA: comunicarea este expresia unei alte realităţi imaginate de autor; textul literar scoate în evidenţă funcţia poetică a limbajului
- se apelează la toate sferele vocabularului, în opera literară apar: regionalisme, elemente de jargon şi de argou, arhaisme şi neologisme
- dintre modalităţile de comunicare: monologul scris (literatura culta), monologul oral; în naraţiuni predomină timpul trecut, pe când în descriere, poezie, proza poetică, predomină prezentul
COMPUNERI PE BAZĂ DE TEXTE LITERARE
analiza literară; comentariul literar; caracterizarea;
- paralela; sinteza tematică; recenzia; comunicarea ştiinţifică/ de specialitate

STILURILE FUNCȚIONALE

PUBLICISTIC

- este stilul prin care publicul este informat, influențat și mobilizat într-o anumită direcție în legătură cu evenimentele sociale și politice, economice, artistice etc. Modalitățile de comunicare sunt: monologul scris (în presa și publicații), monologul oral (la radio și televiziune, dialogul oral (dezbaterile publice), dialogul scris (interviuri consemnate scris).

COMPUNERI

- articolul; - cronica; - reportajul; - foiletonul; - interviul ;
- masa - rotunda; - știrea; - anunțul publicitar etc.

Caracteristici :

- contopirea celor 2 componente - intelectuală și afectivă, tranzitivă (obiectivă, informativă) și reflexivă (subiectivă, afectivă)
- caracterul eterogen și mobil deoarece se situează în mijlocul realității cotidiene
- apelează la elemente specifice celorlalte stiluri, datorită ariei tematice foarte mare și largi pe care o cuprinde mass-media;
- dintre trăsăturile proprii beletristicii, amintim: receptivitatea la neologisme, preocuparea pentru inovația lingvistică, utilizarea unor procedee menite a stârni curiozitatea cititorilor; titluri eliptice, construcții retorice (repetiții, interogații, enumerații, exclamații etc.), utilizarea largă a sinonimelor;

COLOCVIAL-FAMILIAR

- este stilul comunicării obișnuite dintre oameni, într-un anumit mediu socio-profesional. Modalitățile de comunicare sunt: dialogul oral (cea mai frecventă), dialogul scris (schimb de scrisori), monologul scris (notițe, jurnal intim), monologul oral (relatări și anecdotică, urări , felicitări și toasturi) .

Întrebuințarea acestui stil este generală, este singurul stil ,,stăpânit,, de toți vorbitorii și însușit treptat încă din primii ani de viață. Este unicul stil în care este posibilă și se realizează dezvoltarea spontană, neintenționata a limbii.

CARACTERISTICI :

- naturalețea , relaxarea , degajarea în exprimare: comunicarea nu se supune unor,, reguli,, - factori de constrângere și control în alte stiluri ale limbii;
- continua oscilare între economie și abundența în exprimare. Economia se manifestă prin întrebuințarea clișeelor lingvistice și prin mijloace extralingvistice (mimica, gestica) care permit întreruperea comunicării, restul fiind sugerat. Abundența în exprimare este materializată prin repetiție, prin utilizarea zicalelor, proverbelor, locuțiunilor și expresiilor, prin evitarea cuvintelor abstracte care sunt substituite prin perifraze.
- încărcătura emoțională: comunicările sunt pe de o parte expresia directa a stărilor emoționale, pe de altă parte ele urmăresc să impresioneze pe destinatar. Lingvistic este concretizată prin întrebuințarea diminutivelor și augmentativelor, a cuvintelor peiorative, a superlativelor populare și a unor sintagme afective etc.
- înclinație spre satiră și umor, exprimată printr-o varietate de procedee: porecle, contaminări (,, Bine-ai venit nepurcele ! ,,), calambur (,,Ai ieșit la vânătoare de lei ? ,,) unități neologice (,,Curat murdar ! ,,).

ROMANTISMUL

- Romantismul—curent literar apărut în a doua jumătate a secolului XVIII, întâi în Anglia, Germania şi Franţa, în Europa, fiind pregătită de un moment literar de tranziţie de la iluminism la romantism, numit preromantism. Manifestul literar al curentului: Prefaţă la drama "Cromwell" (V. Hugo: "Nu există reguli, nici modele.")
- În literatura română cunoaşte trei etape: 1) romantismul şi preromatismul scriitorilor de la 1848–1870 – romantism vizionar, patriotic: I.H. Rădulescu, V. Cârlova, N. Bălcescu, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Al. Russo, Andrei Mureşanu, Al. Odobescu, B.P. Haşdeu; 2) romantismul eminescian – considerat şi ca ultimă etapă a romantismului universal; 3) romantismul posteminescian identificabil în curentele – sămănătorism. simbolism: Al. Macedonski. O. Goga. St. O. Iosif. Delavrancea.

Trăsături :
- Prezentarea unor personaje excepţionale, cu caractere complexe care acţionează în împrejurări deosebite (condiţia artistului de geniu în lume).
- Apar figuri ca: inadaptatul, pesimistul, nebunul, demonul, geniul
- Importanţa deosebită acordată sentimentelor umane – iubirii care se integrează armoniei universale.
- Sentimentele şi pasiunile se exprimă puternic şi divers.
- Descoperirea infinitului spaţial şi temporar
- Libertate de creaţie prin înlăturarea tuturor normelor: "nu există reguli nici modele"
- Ironia romantică bazată pe simularea acordului cu un anumit punct de vedere ce are drept scop tocmai accentuarea poziţiei faţă de acesta.

Trăsături :
–Preponderenţa cultivării sensibilităţii, a imaginaţiei şi a fanteziei creatoare în defavoarea raţiunii lucide;
- Evaziunea în trecut care se realizează sub forma visului, a somnului sau stări onirice (stări ale subconştientului) într-un decor nocturn.
- Contemplarea naturii, realizată sub forma descrierilor şi a meditaţiilor asupra universului.
- Temele sunt: istoria, natura, folclorul, tradiţia, realitatea socială.
- Natura este tema literară preferată la romantici, sau cadru pentru desfăşurarea acţiunii.
- Nocturnul, cosmicul, şi marile dezlănţuiri (geneza, apocatastaza) se ilustrează în imagini artistice.
- Categorii estetice ca: feericul, fantasticul, macabrul, grotescul, urâtul, sublimul diversifică viziunile poetice. Ca figură de stil se foloseşte des antiteza.
- Interesul pentru tradiţie, istorie şi folclor naţional.
- Limbajul poetic se împrospătează şi se nuanţează prin expresii plastice luate din folclor, din graiul viu al poporului. De asemenea sunt preluate poveşti sau legende din folclor.

SIMBOLISMUL

-Apare în Franţa în a doua jumătate a secolului XIX ca reacţie împotriva parnasianismului. Termenul este impus de Jean Moreas care în 1866 scrie un manifest literar.
Precursorul simbolismului este considerat Baudelaire prin volumul "Corespunderi".
Simbolul este o figură de stil prin care se prezintă o idee abstractă, cu ajutorul unui obiect ce aparţine lumii fizice ,pe baza unei analogii.

-Reprezentanţi: Mallarme, Rilke
-În literatura română nu este un fenomen de imitaţie ci o expresie modernă a poeziei, un fenomen autohtonizat.
-MOMENTUL EXPER. Deschis de Macedonski care în 1892 a publicat un articol despre simbolism intitulat "Poezia viitorului"
Alţi reprezentanţi sunt: Arghezi, Şt. Petică, Elena Farago
-Simbolismul exterior minulescian reprezentat de Minulescu
-Simbolismul autentic bacovian-G. Bacovia

Trăsături :
- Respingerea prozaismului, poezia fiind definita ca arta de a simţi. Poezia simbolistă se constituie din "corespondenţe","sugestii", "sinestezii"şi simboluri - ea nu descrie, nu narează ci sugerează stări ale spiritului.
- Cultivarea simbolului care să exprime corespondentele şi afinităţile dintre diferite elemente ale universului.
- Folosirea forţei de sugestiei pt. a exprima poetic corespondenţele între eul poetic şi marele univers prin cultivarea senzaţiilor olfactive, coloristice şi auditive:"Parfum, culoare, sunet se-ngână şi-şi răspund".
- Sinestezia: constă în combinarea mai multor senzaţii de natură diferită: olfactive, vizuale, auditive într-un epitet metaforic sau o metaforă ("sunet violet" ,"Primăvara...o pictură parfumată cu vibrări de violet")
- Obsesia culorilor şi a unor instrumente: violet, alb, negru, galben/ vioara, flaut, pianul, fluier, clavirul, pt. a exprima anumite stări sufleteşti.

Trăsături :
- Înclinaţia către stări sufleteşti nedefinite
- Muzicalitatea interiorizată realizată cu ajutorul refrenului (laitmotiv)
- Preferinţa pt. anumite teme şi motive: iubirea ca motiv de reverie, târgul de provincie ca motiv al izolării, natura ca loc al corespondenţelor.
- Cultivarea versului liber prin cadenţa, repetiţii, refrene, armonii, cuvinte rare şi sonore, ritmul lăuntric. Poezia tinde spre incantaţie şi cantilena.
- Preferinţa pentru mediul citadin (anost, noroios, imund) cu cafenele, ospicii, cazărmi , taverne, periferii, cocioabe, parcuri dezolante.
- Oamenii sunt deseori: nebuni, vagabonzi, femei pierdute şi morţi. Natura citadină devine simbol simbolist prin parcurile desfrunzite, solitare, autumnale şi prin momente crepusculare de penumbră şi amurguri dezolante. Se subliniază ca protest: soarta poetului condamnat şi izolat, nostalgia evadării spre tărâmuri exotice, obsesia morţii şi pustiul sufletului.

TRADIȚIONALISMUL

Tradiționalismul *– un curent cultural de la începutul sec. al XX-lea care apără și promovează tradiția, percepută ca o însumare a valorilor arhaice, tradiționale. A cunoscut două orientări,* ***poporanismul*** *și* ***sămănătorismul*** *a căror activitate a avut și un aspect negativ, deoarece adepții lor au respins orice tendință a civilizației moderne.*

Direcția tradiționalistă s-a manifestat, în principal, prin două reviste cu orientări distincte: ***„Gândirea”*** *(Cluj) și „****Viața românească”*** *(Iași).*

Caracteristici*:*
- *întoarcerea la originile literaturii;*
- *ideea că mediul citadin este periculos pentru puritatea sufletelor;*
- *problematica țăranului;*
- *accent pe etic, etnic, social;*
- *universul patriarhal al satului;*
- *proză realistă de reconstituire socială;*
- *istoria și folclorul sunt principalele izvoare de inspirație, dar într-un mod exaltat;*
- *ilustrarea specificului național, în spirit exagerat.*

Tipologia operelor:
- *pastelul „psihologic” – Ion Pillat – Aici sosi pe vremuri ;*
- *poezia de factură religioasă – Vasile Voiculescu – În grădina Ghetsimani;*
- *sonetul – Vasile Voiculescu – Sonetul CLXVIII.*

Idei gândiriste:
- *apărarea „românismului” prin cultivarea temei istorice, folclorice și religioase;*
- *atitudine ostilă față de civilizația modernă;*
- *confundarea etnicului cu esteticul, mai ales după 1930.*

Idei de la „Viața românească” :
- *simpatie pentru țărani, de unde frecvența temei rurale și a necesității luminării poporului prin cultură;*
- *amestecul criteriului social în aprecierea operei literare;*
- *rezerve față de modernism, considerat „decadent”.*

MODERNISMUL

-A apărut ca urmare a tezelor lui ***Eugen Lovinescu****, a****s****upra dezvoltării literaturii. Modernismul se referă la principalele elemente înnoitoare în poezie, proză şi critică literară, pe care doctrina lovinesciană le propune în primele decenii ale sec. XX. Modernismul reuneşte unele grupări, direcţii şi orientări estetice, care apar în lit. română în această perioadă, conturându-se ca o manifestare artistică amplă, nu numai în domeniul literaturii, ci în artă, în genere.*

Tendinţa modernistă *susţine:*

- *sincronizarea lit. naţionale cu lit. Europei*
- *promovarea tinerilor scriitori*
- *teoria imitaţiei*
- *eliminarea decalajului in cultura (depăşirea spiritului provincial)*
- *necesitatea înnoirii*
- *spiritul veacului*
- *trecerea de la o literatura cu tematică rurală la o lit. de inspiraţie urbană*
- *evoluţia poeziei de la epic la liric*
- *intelectualizarea prozei şi poeziei*
- *dezvoltarea romanului psihologic, analitic, prin preluarea unor forme moderne*

-Lui ***Lovinescu*** *îi revine meritul de a fi acţionat în direcţia adaptării modernismului la specificul culturii şi civilizaţiei româneşti. Factorul decisiv, în acest sens, îl constituie elaborarea conceptului de sincronism, ca instrument de investigare critică a evoluţiei lit. române. Gruparea de la „Sburătorul" cuprinde revista şi cenaclul literar cu acelaşi nume.*

Revista a apărut la Bucureşti, intre 1919- 1922 si 1926- 1927, sub conducerea lui Lovinescu.

Obiectivele *grupării:*

1.Promovarea tinerilor scriitori:lansarea unor nume ca: I. Barbu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Camil Baltazar. E. Lovinescu obţine şi colaborarea unor scriitori mai vechi (Ion Minulescu) sau îi încurajează pe cei care au debutat în alte reviste: Liviu Rebreanu, H. Papadat- Bengescu.

2. Imprimarea unei tendinţe moderniste în evoluţia lit. române: în esenţă, modernismul lovinescian porneşte de la ideea că există un spirit al veacului, explicat prin factori materiali şi morali, care imprimă un proces de omogenizare a civilizaţiei, de integrare într-un ritm de dezvoltare sincronică. Teoria imitaţiei era preluată după francezul ***G. Tarde****, psiholog şi sociolog, care critică viaţa socială prin interacţiunea reacţiilor sufleteşti.*

- Lovinescu propune eliminarea rapidă a decalajelor culturale si modernizarea lit. române, deci sincronizarea cu spiritul veacului. Principiile sincronismului în lit. înseamnă, în mod practic, acceptarea schimbului de valori, a elementelor ce conferă noutate şi modernitate fenomenului literar. ***Modernismul lovinescian****, bazat pe teoria imitaţiei şi principiul sincronismului, aplicând criteriul estetic în judecata operei de artă, poate fi considerat un moment pozitiv evoluţia culturii şi lit. române.*

REVISTA „DACIA LITERARĂ”
MIHAIL KOGĂLNICEANU

- 30 ianuarie 1840, Iaşi, Mihail Kogălniceanu, “întâia revistă de literatură organizată” (G.Călinescu)
- În primul număr al revistei, Mihail Kogălniceanu, în vârstă de 23 de ani, publică articolul – program sub titlul “Intoducţie”, în care evidenţiază principalele idei care vor sta la baza creării şi orientării literaturii româneşti şi care este considerat primul manifest al romantismului românesc.

Direcţii:

1. *Crearea unei literaturi române prin realizarea de „compuneri originale”, de producţii româneşti „fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune”*
2. *Înlesnirea colaborării scriitorilor din toate ţinuturile româneşti*
3. *Realizarea unei limbi şi a unei literaturi unice deoarece este foarte important ca „românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi”*
4. *Combaterea imitaţiei altor literaturi, deoarece „dorul imitaţiei s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional.”*
5. *Traducerile operelor din alte literaturi să fie ale celor de valoare, deşi „traducţiile nu fac însă o literatură”, ba mai mult, sunt „ucigătoare a gustului original”*
6. *Păstrarea specificului naţional*
7. *Sursele de inspiraţie: „istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice, pentru ca să putem găsi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru această trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii”*
8. *Critica literară obiectivă: „vom critica cartea, iar nu persoana”*
9. *Scriitorii sunt datori să contribuie la înfăptuirea Unirii*

JUNIMEA, „CONVORBIRI LITERARE” ŞI TITU MAIORESCU

- Societatea culturală „Junimea” - 1863, Iaşi. Are două direcţii – una culturală şi alta literară. – „Convorbiri literare”, Iaşi, 1867

- Obiectivele Junimii:

1) Răspândirea spiritului critic.
2) Încurajarea literaturii naţionale.
3) Neatârnarea intelectuală a poporului român.
4) Originalitatea culturii şi a literaturii române.
5) Crearea şi impunerea valorilor naţionale.
6) Culturalizarea maselor.
7) Unificarea limbii române literare.

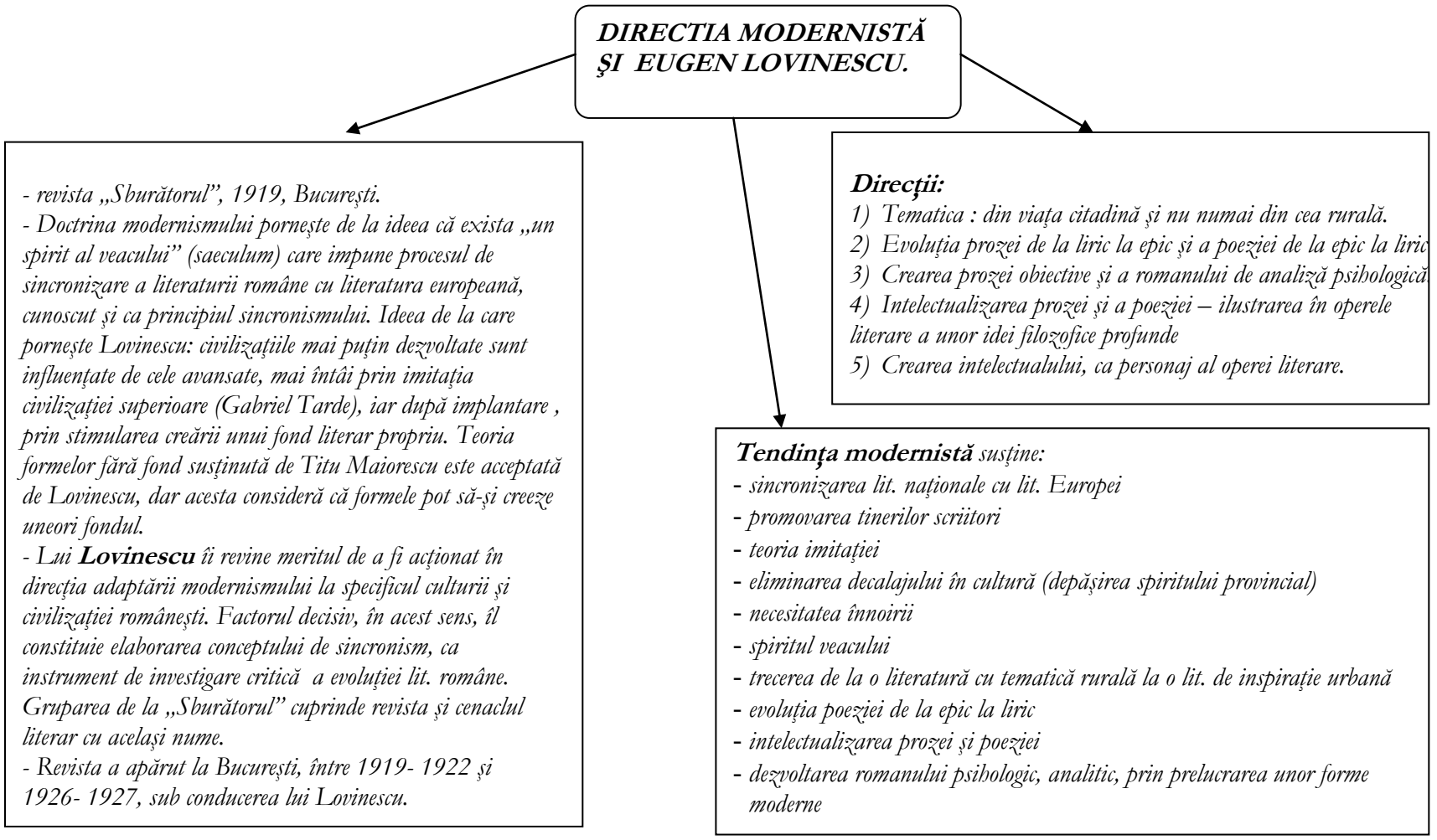
Manifestările Junimii:

1) Educarea publicului prin „prelecţiuni populare”
2) Ortografie fonetică, chirilic – latin, respinge etimologismul susţinut de paşoptişti, propune normarea limbii
3) Prima antologie de poezie românească pentru şcolari, în primul număr al revistei „Convorbiri literare”, 1 martie 1867, Titu Maiorescu publică studiul „O cercetare critică asupra poeziei de la 1867”, Alecsandri, Eminescu, Ioan Slavici, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale.

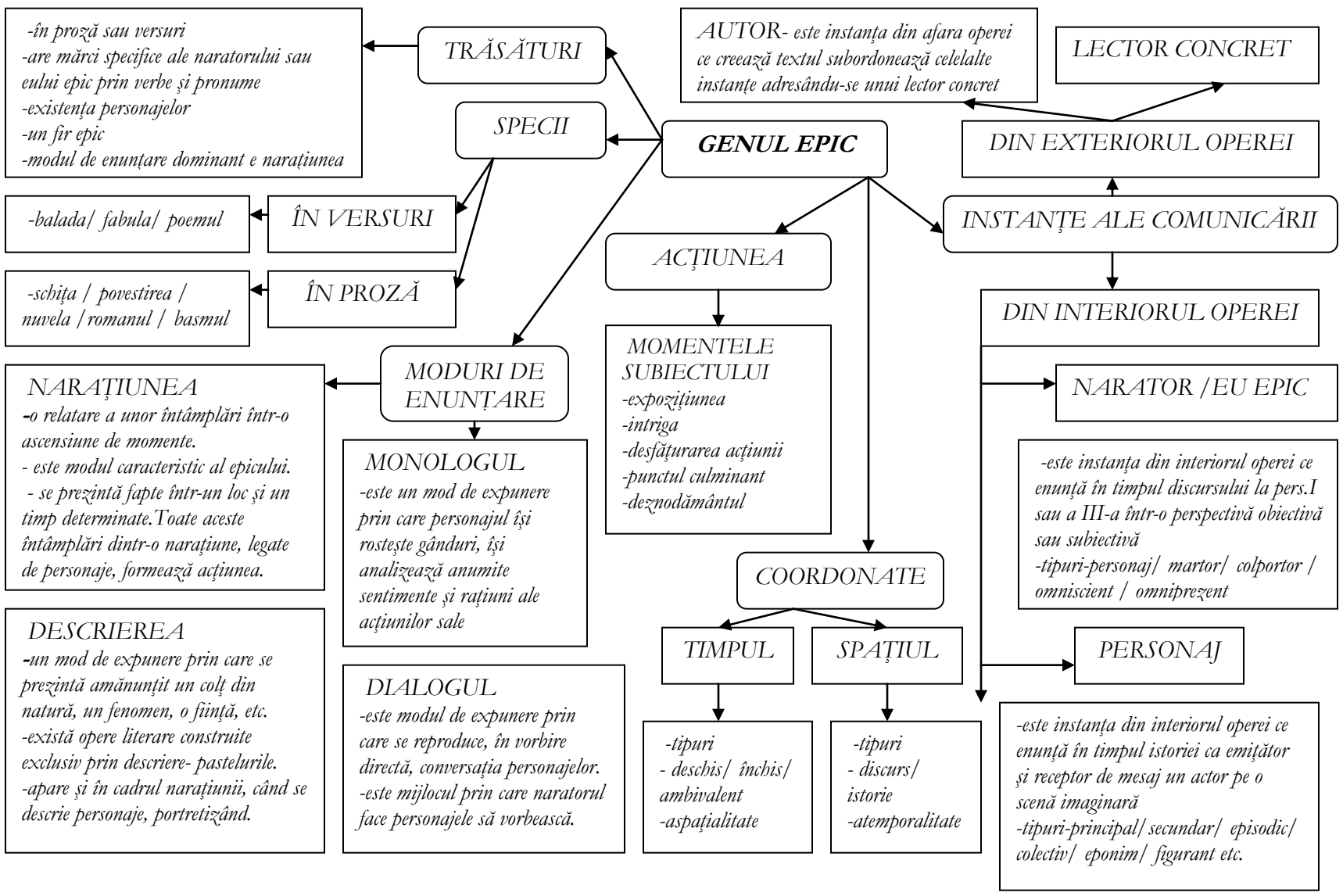
***Titu Maiorescu** – idei estetice :*

1) *Poezia, ca toate artele, e chemată să exprime frumosul; în deosebire de ştiinţa, care se ocupă de adevăr.” Adevărul cuprinde numai idei, frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă. Poezia trebuie să îndeplinească două condiţii: una materială (forma) şi una ideală (conţinutul).*
2) *Există un raport între arta şi realitatea socială. „Comediile d-lui I.L. Caragiale”*
3) *Subiectivismul şi individualitatea*
4) *Arta are funcţie moralizatoare*

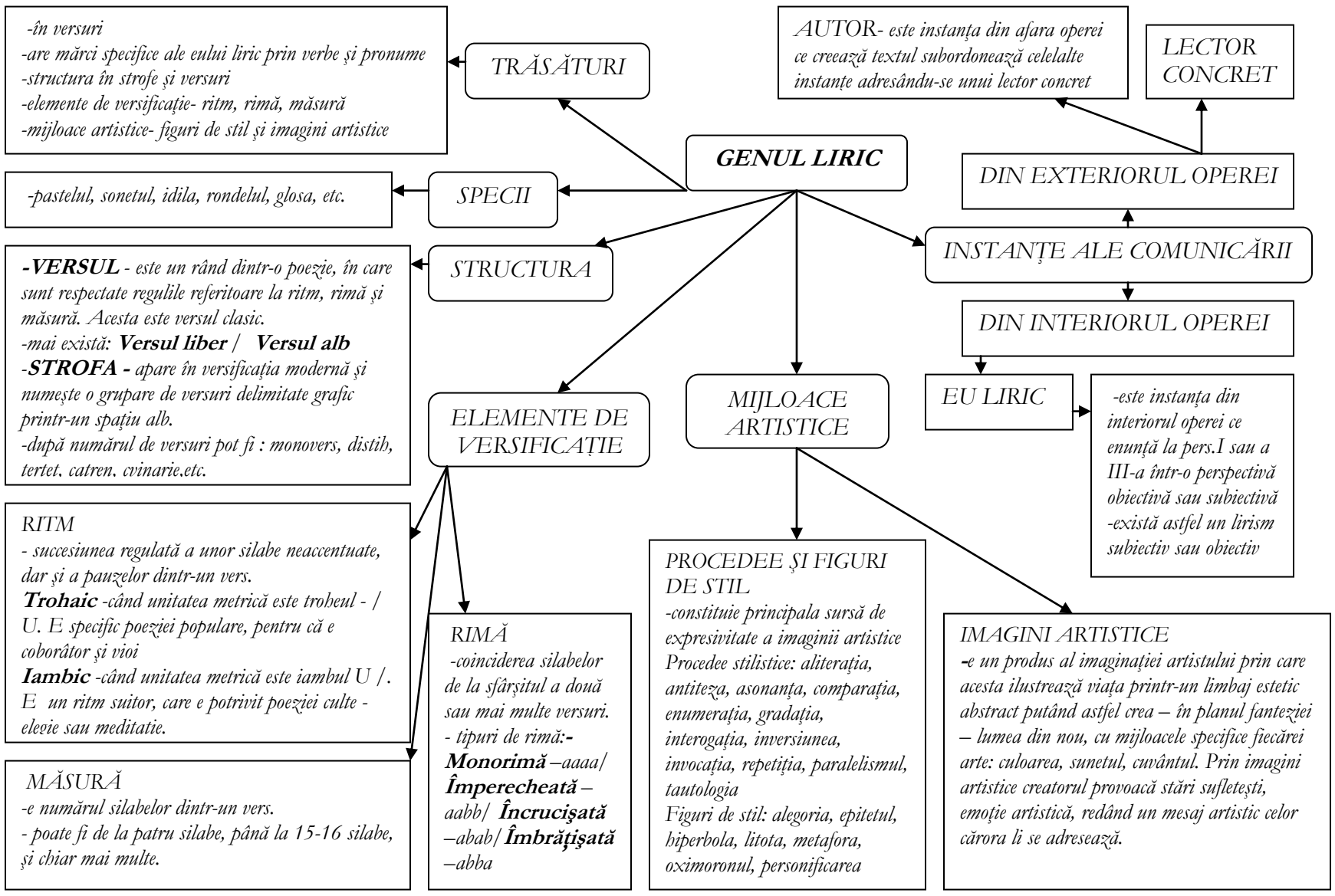
- *Titu Maiorescu – critic literar – „Eminescu şi poeziile lui”, Andrei Mureşanu, Octavian Goga şi Ioan Slavici.*
- *Titu Maiorescu – idei culturale – teoria formelor fără fond – nu trebuie împrumutate forme din Occident.*

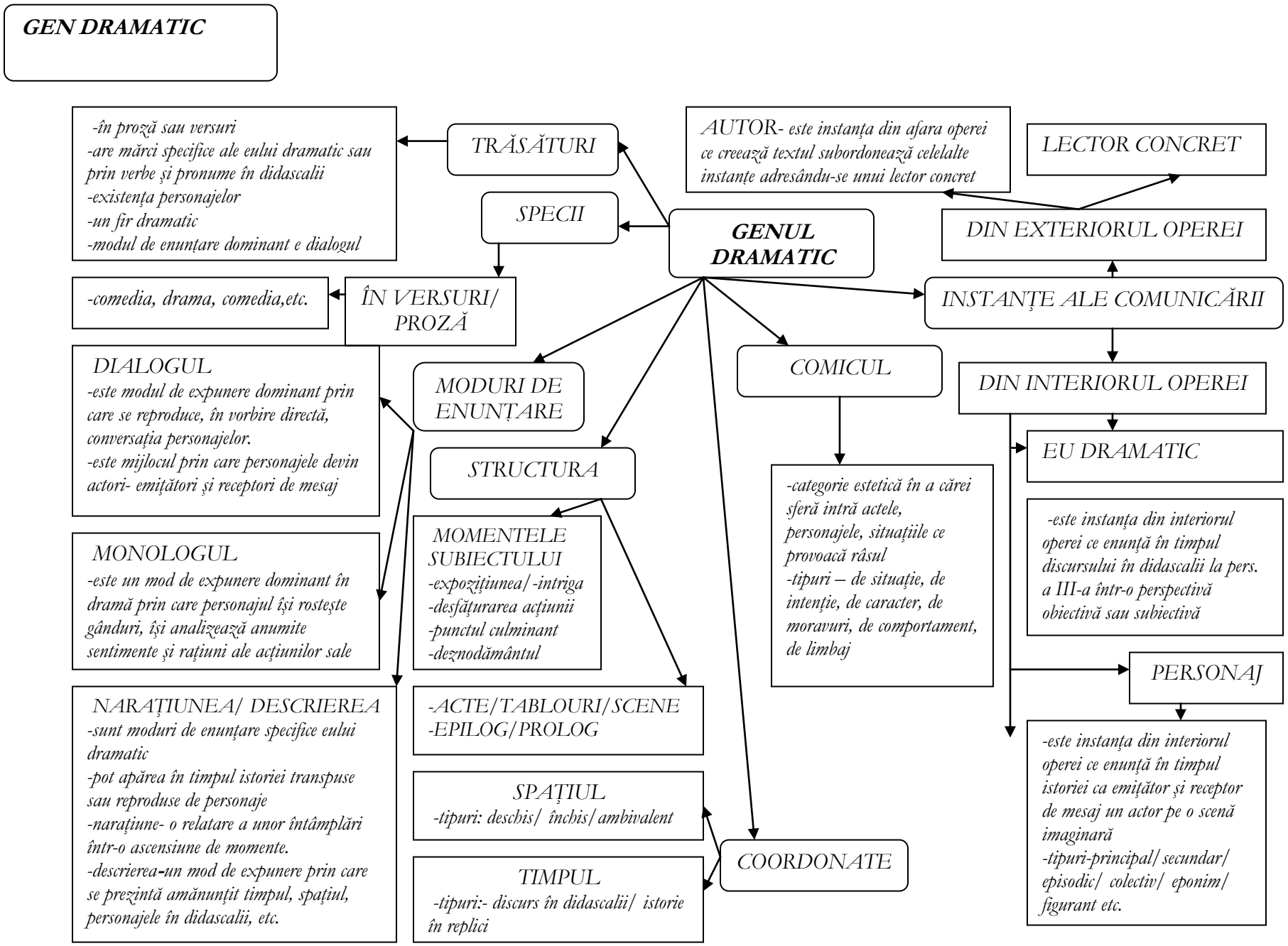

DIRECTIA MODERNISTĂ
ŞI EUGEN LOVINESCU.
- revista „Sburătorul", 1919, Bucureşti.
- Doctrina modernismului porneşte de la ideea că exista „un spirit al veacului" (saeculum) care impune procesul de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană, cunoscut şi ca principiul sincronismului. Ideea de la care porneşte Lovinescu: civilizaţiile mai puţin dezvoltate sunt influenţate de cele avansate, mai întâi prin imitaţia civilizaţiei superioare (Gabriel Tarde), iar după implantare , prin stimularea creării unui fond literar propriu. Teoria formelor fără fond susţinută de Titu Maiorescu este acceptată de Lovinescu, dar acesta consideră că formele pot să-şi creeze uneori fondul.
- Lui Lovinescu îi revine meritul de a fi acţionat în direcţia adaptării modernismului la specificul culturii şi civilizaţiei româneşti. Factorul decisiv, în acest sens, îl constituie elaborarea conceptului de sincronism, ca instrument de investigare critică a evoluţiei lit. române. Gruparea de la „Sburătorul" cuprinde revista şi cenaclul literar cu acelaşi nume.
- Revista a apărut la Bucureşti, între 1919- 1922 şi 1926- 1927, sub conducerea lui Lovinescu.
Direcţii:
1) Tematica : din viaţa citadină şi nu numai din cea rurală.
2) Evoluţia prozei de la liric la epic şi a poeziei de la epic la liric
3) Crearea prozei obiective şi a romanului de analiză psihologică
4) Intelectualizarea prozei şi a poeziei – ilustrarea în operele literare a unor idei filozofice profunde
5) Crearea intelectualului, ca personaj al operei literare.
Tendinţa modernistă susţine:
- sincronizarea lit. naţionale cu lit. Europei
- promovarea tinerilor scriitori
- teoria imitaţiei
- eliminarea decalajului în cultură (depăşirea spiritului provincial)
- necesitatea înnoirii
- spiritul veacului
- trecerea de la o literatură cu tematică rurală la o lit. de inspiraţie urbană
- evoluţia poeziei de la epic la liric
- intelectualizarea prozei şi poeziei
- dezvoltarea romanului psihologic, analitic, prin prelucrarea unor forme moderne

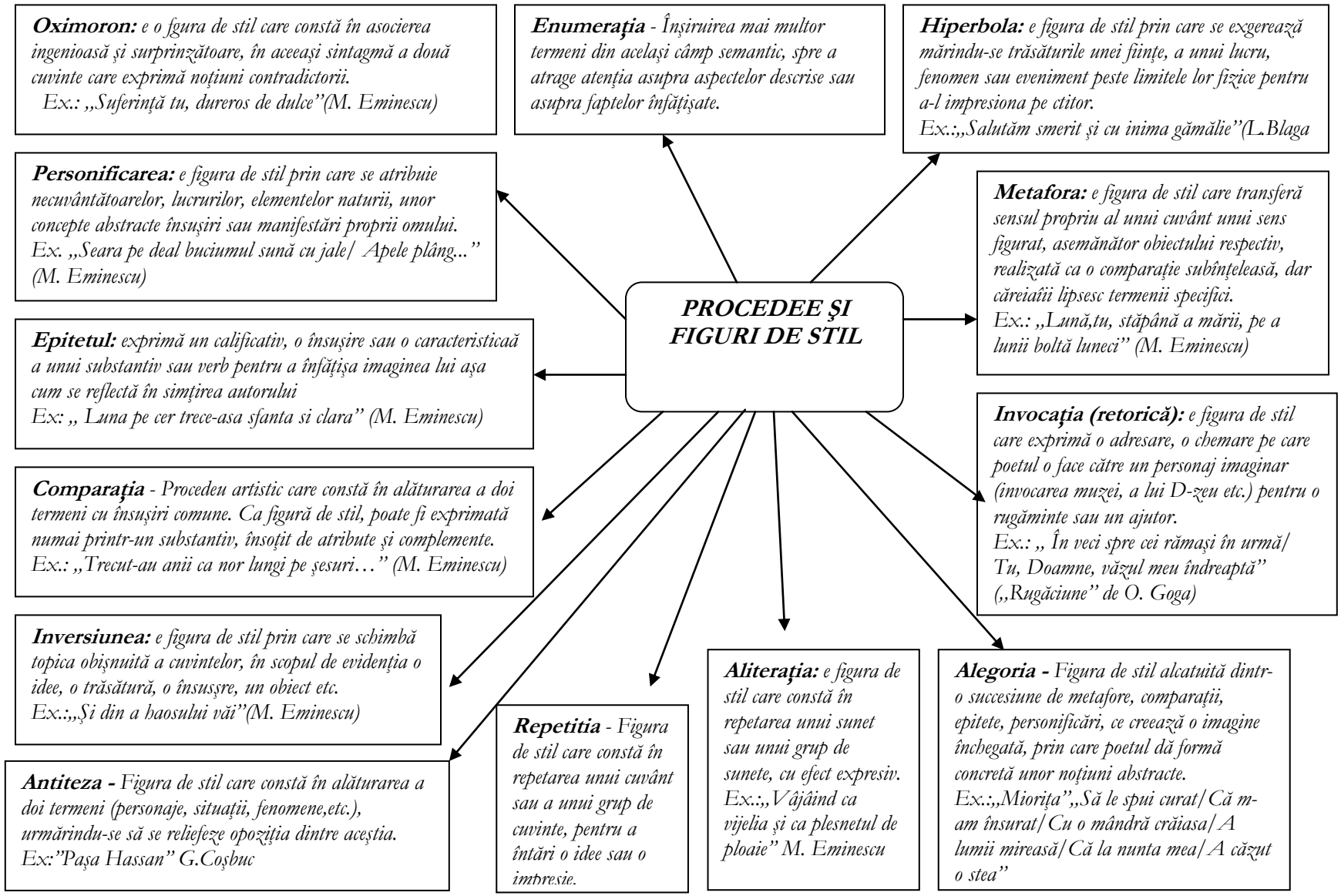
GEN EPIC

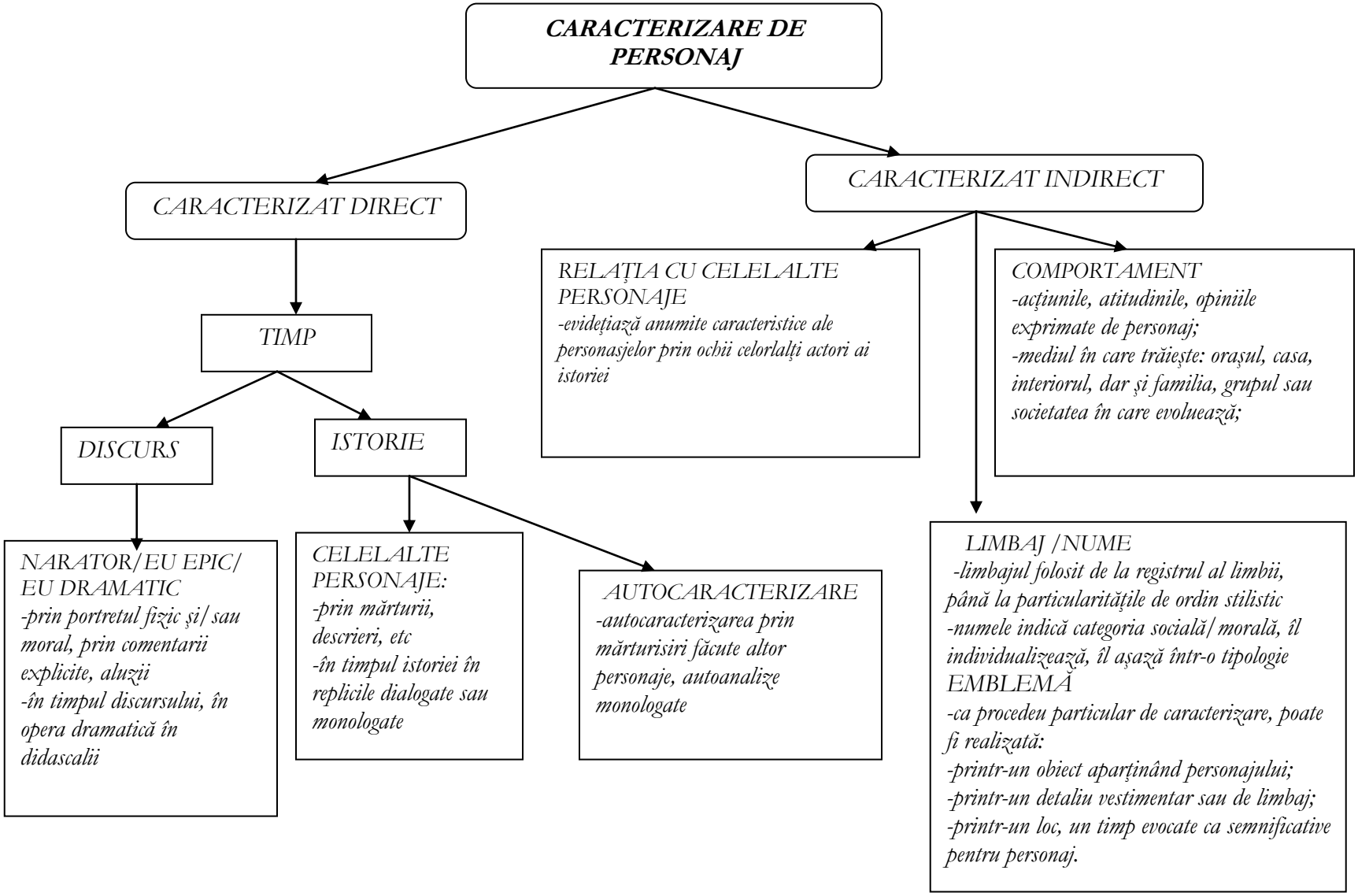

GENUL EPIC
TRĂSĂTURI
-în proză sau versuri
-are mărci specifice ale naratorului sau eului epic prin verbe şi pronume
-existenţa personajelor
-un fir epic
-modul de enunţare dominant e naraţiunea
SPECII
ÎN VERSURI
-balada/ fabula/ poemul
ÎN PROZĂ
-schiţa / povestirea / nuvela /romanul / basmul
AUTOR- este instanţa din afara operei ce creează textul subordonează celelalte instanţe adresându-se unui lector concret
LECTOR CONCRET
DIN EXTERIORUL OPEREI
INSTANŢE ALE COMUNICĂRII
DIN INTERIORUL OPEREI
NARATOR /EU EPIC
-este instanţa din interiorul operei ce enunţă în timpul discursului la pers.I sau a III-a într-o perspectivă obiectivă sau subiectivă
-tipuri-personaj/ martor/ colportor / omniscient / omniprezent
PERSONAJ
-este instanţa din interiorul operei ce enunţă în timpul istoriei ca emiţător şi receptor de mesaj un actor pe o scenă imaginară
-tipuri-principal/ secundar/ episodic/ colectiv/ eponim/ figurant etc.
ACŢIUNEA
MOMENTELE SUBIECTULUI
-expoziţiunea
-intriga
-desfăşurarea acţiunii
-punctul culminant
-deznodământul
COORDONATE
TIMPUL
-tipuri
- deschis/ închis/ ambivalent
-aspaţialitate
SPAŢIUL
-tipuri
- discurs/ istorie
-atemporalitate
MODURI DE ENUNŢARE
NARAŢIUNEA
-o relatare a unor întâmplări într-o ascensiune de momente.
- este modul caracteristic al epicului.
- se prezintă fapte într-un loc şi un timp determinate.Toate aceste întâmplări dintr-o naraţiune, legate de personaje, formează acţiunea.
DESCRIEREA
-un mod de expunere prin care se prezintă amănunţit un colţ din natură, un fenomen, o fiinţă, etc.
-există opere literare construite exclusiv prin descriere- pastelurile.
-apare şi în cadrul naraţiunii, când se descrie personaje, portretizând.
MONOLOGUL
-este un mod de expunere prin care personajul îşi rosteşte gânduri, îşi analizează anumite sentimente şi raţiuni ale acţiunilor sale
DIALOGUL
-este modul de expunere prin care se reproduce, în vorbire directă, conversaţia personajelor.
-este mijlocul prin care naratorul face personajele să vorbească.

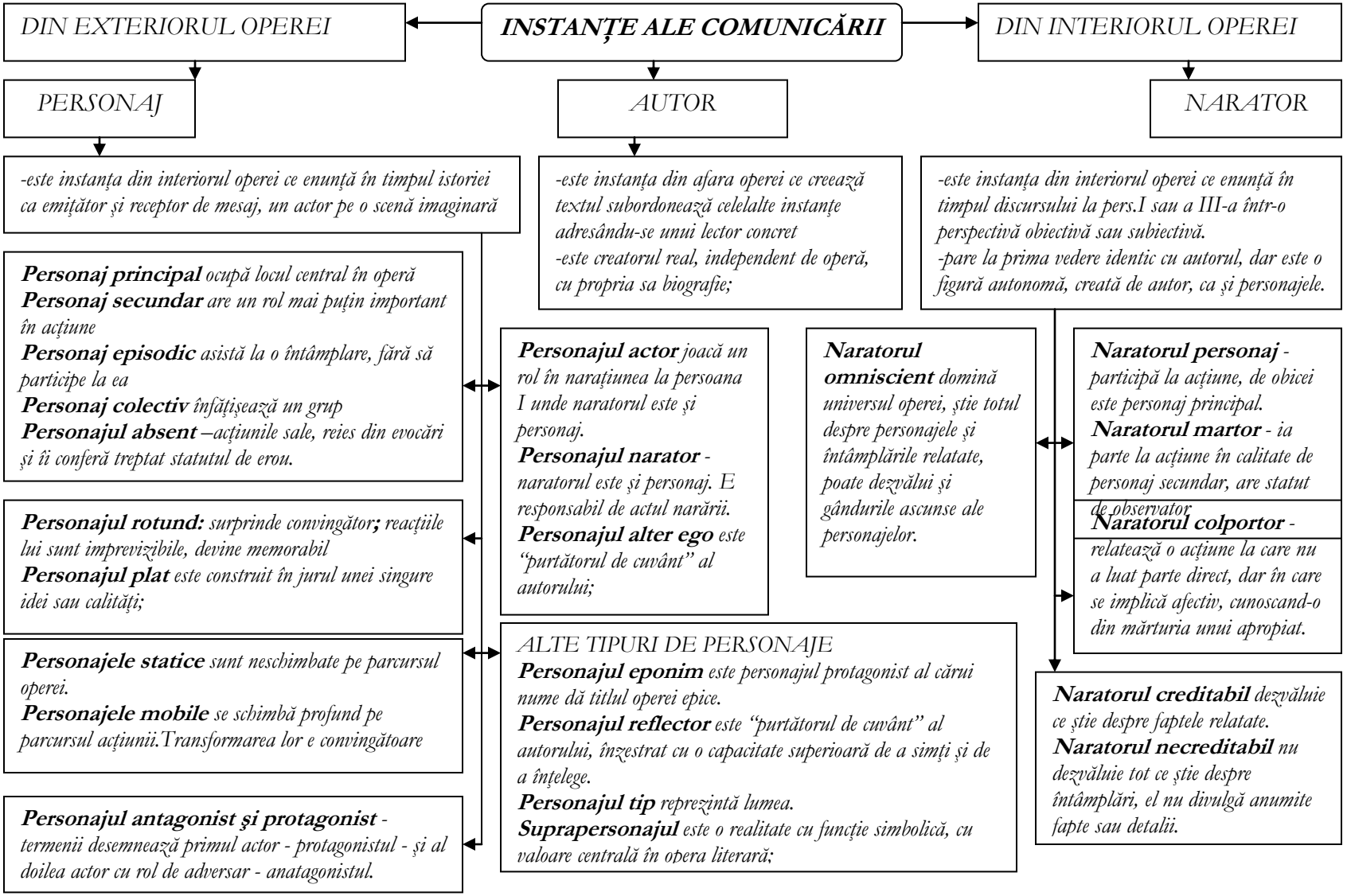
GEN LIRIC

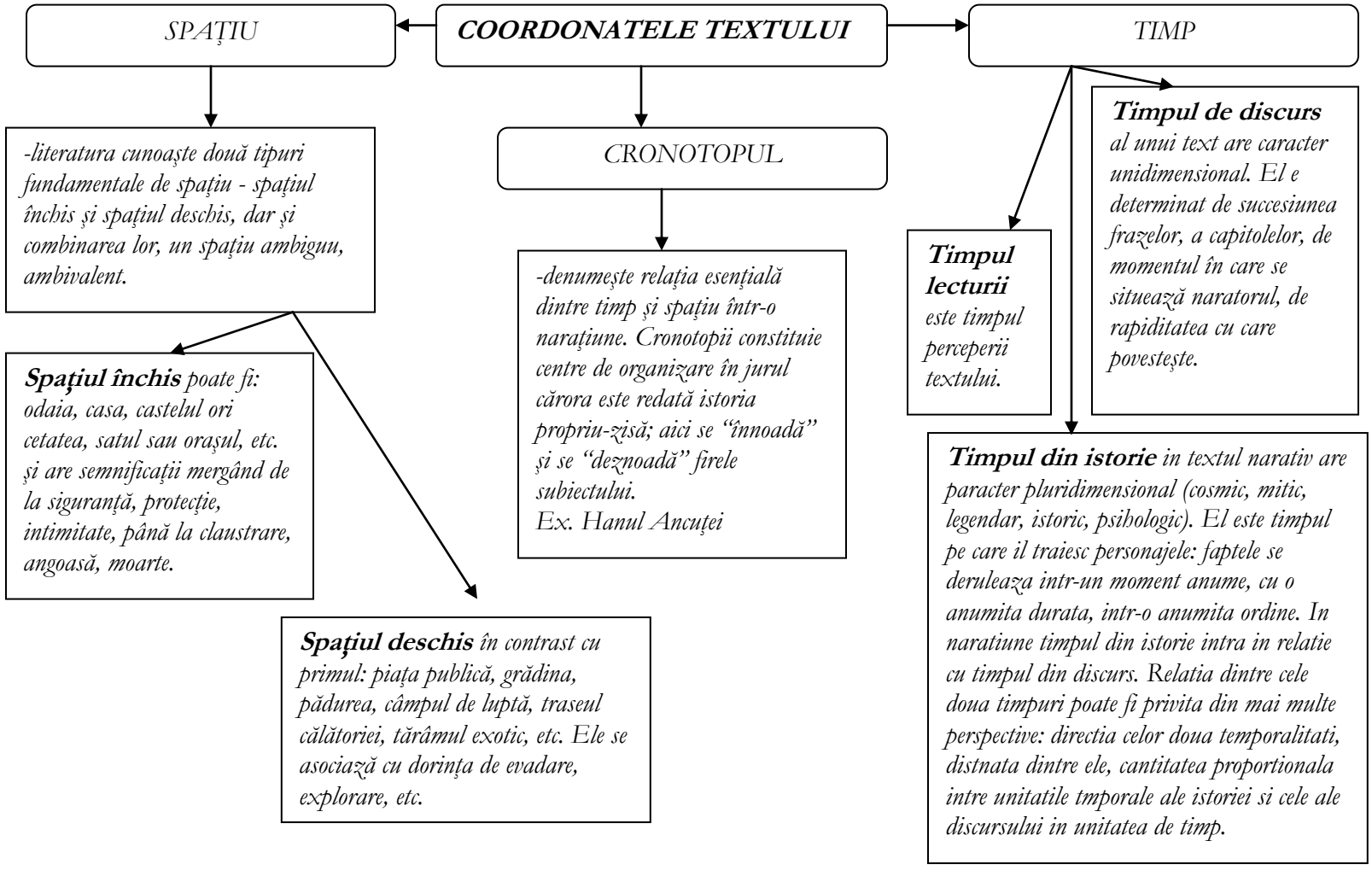

-în versuri
-are mărci specifice ale eului liric prin verbe şi pronume
-structura în strofe şi versuri
-elemente de versificaţie- ritm, rimă, măsură
-mijloace artistice- figuri de stil şi imagini artistice
TRĂSĂTURI
AUTOR- este instanţa din afara operei ce creează textul subordonează celelalte instanţe adresându-se unui lector concret
LECTOR CONCRET
GENUL LIRIC
-pastelul, sonetul, idila, rondelul, glosa, etc.
SPECII
DIN EXTERIORUL OPEREI
-VERSUL - este un rând dintr-o poezie, în care sunt respectate regulile referitoare la ritm, rimă şi măsură. Acesta este versul clasic.
-mai există: Versul liber / Versul alb
-STROFA - apare în versificaţia modernă şi numeşte o grupare de versuri delimitate grafic printr-un spaţiu alb.
-după numărul de versuri pot fi : monovers, distih, tertet. catren. cvinarie.etc.
STRUCTURA
INSTANŢE ALE COMUNICĂRII
DIN INTERIORUL OPEREI
EU LIRIC
-este instanţa din interiorul operei ce enunţă la pers.I sau a III-a într-o perspectivă obiectivă sau subiectivă
-există astfel un lirism subiectiv sau obiectiv
ELEMENTE DE VERSIFICAŢIE
MIJLOACE ARTISTICE
RITM
- succesiunea regulată a unor silabe neaccentuate, dar şi a pauzelor dintr-un vers.
Trohaic -când unitatea metrică este troheul - / U. E specific poeziei populare, pentru că e coborâtor şi vioi
Iambic -când unitatea metrică este iambul U /. E un ritm suitor, care e potrivit poeziei culte - elevie sau meditatie.
RIMĂ
-coinciderea silabelor de la sfârşitul a două sau mai multe versuri.
- tipuri de rimă:- Monorimă –aaaa/ Împerecheată – aabb/ Încrucişată –abab/ Îmbrăţişată –abba
PROCEDEE ŞI FIGURI DE STIL
-constituie principala sursă de expresivitate a imaginii artistice
Procedee stilistice: aliteraţia, antiteza, asonanţa, comparaţia, enumeraţia, gradaţia, interogaţia, inversiunea, invocaţia, repetiţia, paralelismul, tautologia
Figuri de stil: alegoria, epitetul, hiperbola, litota, metafora, oximoronul, personificarea
IMAGINI ARTISTICE
-e un produs al imaginaţiei artistului prin care acesta ilustrează viaţa printr-un limbaj estetic abstract putând astfel crea – în planul fanteziei – lumea din nou, cu mijloacele specifice fiecărei arte: culoarea, sunetul, cuvântul. Prin imagini artistice creatorul provoacă stări sufleteşti, emoţie artistică, redând un mesaj artistic celor cărora li se adresează.
MĂSURĂ
-e numărul silabelor dintr-un vers.
- poate fi de la patru silabe, până la 15-16 silabe, şi chiar mai multe.


GEN DRAMATIC
GENUL DRAMATIC
TRĂSĂTURI
-în proză sau versuri
-are mărci specifice ale eului dramatic sau prin verbe şi pronume în didascalii
-existenţa personajelor
-un fir dramatic
-modul de enunţare dominant e dialogul
SPECII
ÎN VERSURI/ PROZĂ
-comedia, drama, comedia,etc.
AUTOR- este instanţa din afara operei ce creează textul subordonează celelalte instanţe adresându-se unui lector concret
LECTOR CONCRET
DIN EXTERIORUL OPEREI
INSTANŢE ALE COMUNICĂRII
DIN INTERIORUL OPEREI
EU DRAMATIC
-este instanţa din interiorul operei ce enunţă în timpul discursului în didascalii la pers. a III-a într-o perspectivă obiectivă sau subiectivă
PERSONAJ
-este instanţa din interiorul operei ce enunţă în timpul istoriei ca emiţător şi receptor de mesaj un actor pe o scenă imaginară
-tipuri-principal/ secundar/ episodic/ colectiv/ eponim/ figurant etc.
COMICUL
-categorie estetică în a cărei sferă intră actele, personajele, situaţiile ce provoacă râsul
-tipuri – de situaţie, de intenţie, de caracter, de moravuri, de comportament, de limbaj
DIALOGUL
-este modul de expunere dominant prin care se reproduce, în vorbire directă, conversaţia personajelor.
-este mijlocul prin care personajele devin actori- emiţători şi receptori de mesaj
MODURI DE ENUNŢARE
MONOLOGUL
-este un mod de expunere dominant în dramă prin care personajul îşi rosteşte gânduri, îşi analizează anumite sentimente şi raţiuni ale acţiunilor sale
NARAŢIUNEA/ DESCRIEREA
-sunt moduri de enunţare specifice eului dramatic
-pot apărea în timpul istoriei transpuse sau reproduse de personaje
-naraţiune- o relatare a unor întâmplări într-o ascensiune de momente.
-descrierea-un mod de expunere prin care se prezintă amănunţit timpul, spaţiul, personajele în didascalii, etc.
STRUCTURA
MOMENTELE SUBIECTULUI
-expoziţiunea/-intriga
-desfăţurarea acţiunii
-punctul culminant
-deznodământul
-ACTE/TABLOURI/SCENE
-EPILOG/PROLOG
SPAŢIUL
-tipuri: deschis/ închis/ ambivalent
TIMPUL
-tipuri:- discurs în didascalii/ istorie în replici
COORDONATE


PROCEDEE ŞI FIGURI DE STIL
Oximoron: e o figura de stil care constă în asocierea ingenioasă şi surprinzătoare, în aceeaşi sintagmă a două cuvinte care exprimă noţiuni contradictorii.
Ex.: „Suferinţă tu, dureros de dulce"(M. Eminescu)
Enumeraţia - Înşiruirea mai multor termeni din acelaşi câmp semantic, spre a atrage atenţia asupra aspectelor descrise sau asupra faptelor înfăţişate.
Hiperbola: e figura de stil prin care se exgerează mărindu-se trăsăturile unei fiinţe, a unui lucru, fenomen sau eveniment peste limitele lor fizice pentru a-l impresiona pe ctitor.
Ex.:„Salutăm smerit şi cu inima gămălie"(L.Blaga
Personificarea: e figura de stil prin care se atribuie necuvântătoarelor, lucrurilor, elementelor naturii, unor concepte abstracte însuşiri sau manifestări proprii omului.
Ex. „Seara pe deal buciumul sună cu jale/ Apele plâng..." (M. Eminescu)
Metafora: e figura de stil care transferă sensul propriu al unui cuvânt unui sens figurat, asemănător obiectului respectiv, realizată ca o comparaţie subînţeleasă, dar căreiaîii lipsesc termenii specifici.
Ex.: „Lună,tu, stăpână a mării, pe a lunii boltă luneci" (M. Eminescu)
Epitetul: exprimă un calificativ, o însuşire sau o caracteristicaă a unui substantiv sau verb pentru a înfăţişa imaginea lui aşa cum se reflectă în simţirea autorului
Ex: „ Luna pe cer trece-asa sfanta si clara" (M. Eminescu)
Invocaţia (retorică): e figura de stil care exprimă o adresare, o chemare pe care poetul o face către un personaj imaginar (invocarea muzei, a lui D-zeu etc.) pentru o rugăminte sau un ajutor.
Ex.: „ În veci spre cei rămaşi în urmă/ Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă" („Rugăciune" de O. Goga)
Comparaţia - Procedeu artistic care constă în alăturarea a doi termeni cu însuşiri comune. Ca figură de stil, poate fi exprimată numai printr-un substantiv, însoţit de atribute şi complemente.
Ex.: „Trecut-au anii ca nor lungi pe şesuri…" (M. Eminescu)
Inversiunea: e figura de stil prin care se schimbă topica obişnuită a cuvintelor, în scopul de evidenţia o idee, o trăsătură, o însuşşre, un obiect etc.
Ex.:„Şi din a haosului văi"(M. Eminescu)
Repetitia - Figura de stil care constă în repetarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte, pentru a întări o idee sau o impresie.
Aliteraţia: e figura de stil care constă în repetarea unui sunet sau unui grup de sunete, cu efect expresiv.
Ex.:„Vâjâind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie" M. Eminescu
Alegoria - Figura de stil alcatuită dintr-o succesiune de metafore, comparaţii, epitete, personificări, ce creează o imagine închegată, prin care poetul dă formă concretă unor noţiuni abstracte.
Ex.:„Mioriţa"„Să le spui curat/Că m-am însurat/Cu o mândră crăiasa/A lumii mireasă/Că la nunta mea/A căzut o stea"
Antiteza - Figura de stil care constă în alăturarea a doi termeni (personaje, situaţii, fenomene,etc.), urmărindu-se să se reliefeze opoziţia dintre aceştia.
Ex:"Paşa Hassan" G.Coşbuc


CARACTERIZARE DE PERSONAJ
CARACTERIZAT DIRECT
CARACTERIZAT INDIRECT
TIMP
DISCURS
ISTORIE
NARATOR/EU EPIC/ EU DRAMATIC
-prin portretul fizic şi/ sau moral, prin comentarii explicite, aluzii
-în timpul discursului, în opera dramatică în didascalii
CELELALTE PERSONAJE:
-prin mărturii, descrieri, etc
-în timpul istoriei în replicile dialogate sau monologate
AUTOCARACTERIZARE
-autocaracterizarea prin mărturisiri făcute altor personaje, autoanalize monologate
RELAŢIA CU CELELALTE PERSONAJE
-evidenţiază anumite caracteristice ale personasjelor prin ochii celorlalţi actori ai istoriei
COMPORTAMENT
-acţiunile, atitudinile, opiniile exprimate de personaj;
-mediul în care trăieşte: oraşul, casa, interiorul, dar şi familia, grupul sau societatea în care evoluează;
LIMBAJ /NUME
-limbajul folosit de la registrul al limbii, până la particularităţile de ordin stilistic
-numele indică categoria socială/ morală, îl individualizează, îl aşază într-o tipologie
EMBLEMĂ
-ca procedeu particular de caracterizare, poate fi realizată:
-printr-un obiect aparţinând personajului;
-printr-un detaliu vestimentar sau de limbaj;
-printr-un loc, un timp evocate ca semnificative pentru personaj.


INSTANȚE ALE COMUNICĂRII
DIN EXTERIORUL OPEREI
DIN INTERIORUL OPEREI
PERSONAJ
AUTOR
NARATOR
-este instanța din interiorul operei ce enunță în timpul istoriei ca emițător și receptor de mesaj, un actor pe o scenă imaginară
-este instanța din afara operei ce creează textul subordonează celelalte instanțe adresându-se unui lector concret
-este creatorul real, independent de operă, cu propria sa biografie;
-este instanța din interiorul operei ce enunță în timpul discursului la pers.I sau a III-a într-o perspectivă obiectivă sau subiectivă.
-pare la prima vedere identic cu autorul, dar este o figură autonomă, creată de autor, ca și personajele.
Personaj principal ocupă locul central în operă
Personaj secundar are un rol mai puțin important în acțiune
Personaj episodic asistă la o întâmplare, fără să participe la ea
Personaj colectiv înfățișează un grup
Personajul absent –acțiunile sale, reies din evocări și îi conferă treptat statutul de erou.
Personajul actor joacă un rol în narațiunea la persoana I unde naratorul este și personaj.
Personajul narator - naratorul este și personaj. E responsabil de actul narării.
Personajul alter ego este "purtătorul de cuvânt" al autorului;
Naratorul omniscient domină universul operei, știe totul despre personajele și întâmplările relatate, poate dezvălui și gândurile ascunse ale personajelor.
Naratorul personaj - participă la acțiune, de obicei este personaj principal.
Naratorul martor - ia parte la acțiune în calitate de personaj secundar, are statut de observator
Naratorul colportor - relatează o acțiune la care nu a luat parte direct, dar în care se implică afectiv, cunoscand-o din mărturia unui apropiat.
Personajul rotund: surprinde convingător; reacțiile lui sunt imprevizibile, devine memorabil
Personajul plat este construit în jurul unei singure idei sau calități;
ALTE TIPURI DE PERSONAJE
Personajul eponim este personajul protagonist al cărui nume dă titlul operei epice.
Personajul reflector este "purtătorul de cuvânt" al autorului, înzestrat cu o capacitate superioară de a simți și de a înțelege.
Personajul tip reprezintă lumea.
Suprapersonajul este o realitate cu funcție simbolică, cu valoare centrală în opera literară;
Naratorul creditabil dezvăluie ce știe despre faptele relatate.
Naratorul necreditabil nu dezvăluie tot ce știe despre întâmplări, el nu divulgă anumite fapte sau detalii.
Personajele statice sunt neschimbate pe parcursul operei.
Personajele mobile se schimbă profund pe parcursul acțiunii.Transformarea lor e convingătoare
Personajul antagonist și protagonist - termenii desemnează primul actor - protagonistul - și al doilea actor cu rol de adversar - anatagonistul.


SPAŢIU
COORDONATELE TEXTULUI
TIMP
-literatura cunoaşte două tipuri fundamentale de spaţiu - spaţiul închis şi spaţiul deschis, dar şi combinarea lor, un spaţiu ambiguu, ambivalent.
CRONOTOPUL
Timpul de discurs al unui text are caracter unidimensional. El e determinat de succesiunea frazelor, a capitolelor, de momentul în care se situează naratorul, de rapiditatea cu care povesteşte.
-denumeşte relaţia esenţială dintre timp şi spaţiu într-o naraţiune. Cronotopii constituie centre de organizare în jurul cărora este redată istoria propriu-zisă; aici se "înnoadă" şi se "deznoadă" firele subiectului.
Ex. Hanul Ancuţei
Timpul lecturii este timpul perceperii textului.
Spaţiul închis poate fi: odaia, casa, castelul ori cetatea, satul sau oraşul, etc. şi are semnificaţii mergând de la siguranţă, protecţie, intimitate, până la claustrare, angoasă, moarte.
Timpul din istorie in textul narativ are paracter pluridimensional (cosmic, mitic, legendar, istoric, psihologic). El este timpul pe care il traiesc personajele: faptele se deruleaza intr-un moment anume, cu o anumita durata, intr-o anumita ordine. In naratiune timpul din istorie intra in relatie cu timpul din discurs. Relatia dintre cele doua timpuri poate fi privita din mai multe perspective: directia celor doua temporalitati, distnata dintre ele, cantitatea proportionala intre unitatile tmporale ale istoriei si cele ale discursului in unitatea de timp.
Spaţiul deschis în contrast cu primul: piaţa publică, grădina, pădurea, câmpul de luptă, traseul călătoriei, tărâmul exotic, etc. Ele se asociază cu dorinţa de evadare, explorare, etc.

C. BIBLIOGRAFIE

I. Bibliografia autorilor citaţi

1. **Alecsandri, Vasile.** „Poezii". Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993.
2. **Arghezi, Tudor.** „Poezii". Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980.
3. **Bacovia, George.** „Poezii". Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997.
4. **Barbu, Ion.** „Joc secund". Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986.
5. **Blaga, Lucian.** „Opere". Bucureşti, Editura Minerva, 1982.
6. **Blaga, Lucian.** „Teatru". Bucureşti, Editura Albatros, 1973.
7. **Caragiale, Ion Luca.** „Teatru". Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997
8. **Călinescu, George.** „Enigma Otiliei". Bucureşti, E.P.L., 1966.
9. **Creangă, Ion.** „Opere". Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993.
10. **Eliade, Mircea.** „La ţigănci şi alte povestiri". Bucureşti, E.P.L., 1969.
11. **Eminescu, Mihai.** „Poezii". Bucureşti, Editura Minerva, 1975.
12. **Negruzzi, Costache.** „Alexandru Lăpuşneanul". Bucureşti, Editura Corint, 2002.
13. **Petrescu, Camil.** „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război". Bucureşti, E.P.L., 1962.
14. **Preda, Marin.** „Moromeţii". Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1975.
15. **Rebreanu, Liviu.** „Ion". Bucureşti, Editura Minerva, 1977.
16. **Sadoveanu, Mihail.** „Baltagul". Bucureşti, Editura Minerva, 1975.
17. **Sadoveanu, Mihail.** „Hanu Ancuţei". Bucureşti, Editura Minerva, 1973.
18. **Slavici, Ioan.** „Nuvele". Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1960.
19. **Sorescu, Marin.** „Teatru". Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1968.
20. **Stănescu, Nichita.** „O viziune a sentimentelor" Bucureşti, E.P.L., 1964.
21. **Voiculescu, Vasile.** „Poezii". Bucureşti, Editura Minerva, 1983.

II. Bibliografia critică şi teoretică

1. **Adam, Jean – Michel şi Revaz, Francoise.** „Analiza povestirii". Bucureşti, Editura Institutul European, 1999.
2. **Barthes, Roland.** „Romanul scriiturii". Bucureşti, Editura Univers, 1987.
3. **Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain.** „Dicţionar de simboluri". Bucureşti, Editura Artemis, 1995.
4. **Cornea, Paul.** „Introducere în teoria lecturii". Bucureşti, Editura Minerva, 1988.
5. **Duda, Gabriela.** „Analiza textului literar". Bucureşti. Editura Humanitas Educaţional, 2000.
6. **Kayser, Wolfgang.** „Opera literară. Introducere în ştiinţa literaturii". Bucureşti, Editura Univers, 1979.
7. **Lintvelt, Jaap.** „Punctul de vedere". Bucureşti, Editura Univers, 1994.
8. **Manolescu, Nicolae.** „Metamorfozele poeziei". Bucureşti, Editura Eminescu, 1968.
9. **Manolescu, Nicolae.** „Arca lui Noe". Bucureşti, Editura Minerva, 1980.
10. **Marino, Adrian.** „Dicţionar de idei literare". Bucureşti, Editura Eminescu, 1973.
11. **Mincu, Marin.** „Opera literară a lui Ion Barbu". Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990.

12. **Plett, Heiwrich F.** „Ştiinţa textului şi analiza de text". Bucureşti, Editura Univers, 1983.
13. **Petrescu, Camil.** „Teze şi antiteze". Eseuri alese. Bucureşti, Editura Minerva, 1971..
14. **Pop, Ion.** „Jocul poeziei". Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985.
15. **Propp, Vladimir.** „Morfologia basmului". Bucureşti, Editura Univers, 1970.
16. **Protopopescu, Alexandru.** „Romanul psihologic românesc". Bucureşti, Editura Eminescu, 1978.
17. **Radian, Sanda.** „Portrete feminine în romanul românesc interbelic". Bucureşti, Editura Minerva, 1986.
18. **Simion, Eugen.** „Scriitori români de azi". Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1976.
19. **Todorov, Tzvetan.** „Introducere în literatura fantastică". Bucureşti, Editura Univers, 1973.
20. **Ubersfeld, Anne.** „Termenii - cheie ai analizei teatrului". Bucureşti, Editura Institutul European, 1999.
21. **Vaillant, Alain.** „Poezia. Iniţiere în metodele de analiză a textelor poetice". Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1998.
22. **Valette, Bernard.** „Romanul. Introducere în metoda şi tehnica de analiză literară". Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1997.
23. **Vianu, Tudor.** „Arta prozatorilor români". Bucureşti, Editura Albatros, 1997.

III. Lucrări de metodică a predării literaturii române

1. *****.** „Cursul de lectură şi scriere pentru dezvoltarea gândirii critice". Timişoara, Editura de Vest, 2000.
2. **Cerghit, I.** „Perfecţionarea lecţiei în şcoala modernă". Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1983.
3. **Neacşu , I.** „Metode şi tehnici de învăţare eficientă". Bucureşti, Editura Militară, 1990.
4. **Parfene, Constantin.** „Metodica studierii limbii şi literaturii române în şcoală". Iaşi, Editura Polirom, 1998.
5. **Parfene, Constantin.** „Aspecte teoretice şi experimentale în studiul literaturii în şcoală". Iaşi, Editura Universităţii „Al. Ioan Cuza", 2000.
6. **Vlăsceanu, L.** „Sinteze de didactică modernă". Bucureşti, Editura Tribuna Şcolii, 1981.